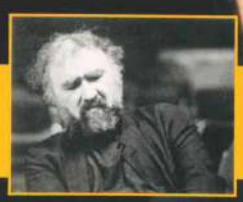
SISTEMA MUSICA

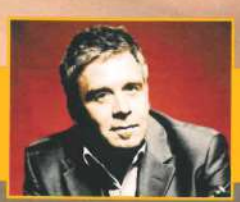
gli appuntamenti di marzo a Torino

www.sistemamusica.it

Poste italiane – Spedizione in A.P. – Art. 2 comma 20/c – legge 662/96 D.C. – D.C.I. Torino – Anno XI numero 3/2009 – marzo 2009 – Stagione 2008-2009 numero 7 – Taxe percue – Tariffa riscossa – C.R.P. Torino C.M.P. Nord

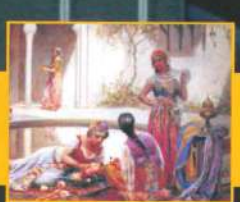


Unione Musicale: il nobile pianoforte di Radu Lupu



Hardenberger, Vogt e Young solisti per l'Orchestra Rai

Per Lingotto Musica Gatti dirige l'Orchestre de France



***L'italiana in Algeri:* *divertissement* al Teatro Regio**

SISTEMA MUSICA

www.sistemamusica.it

Direttore responsabile
Nicola Campogrande
nicola.campogrande@sistemamusica.it

Caporedattore
Cecilia Fonsatti

Redazione
Laura Brucalassi

Hanno collaborato
Oreste Bossini, Paolo Cairoli, Stefano Catucci, Angelo Chiarle, Luca Del Fra, Fabrizio Festa, Susanna Franchi, Andrea Malvano, Marina Pantano, Nicola Pedone, Luca Scarlini, Simone Solinas, Alessio Tonietti, Stefano Valanzuolo

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
redazione@unionemusicale.it

Redazione web
Vincenzo Mania
web@sistemamusica.it

Progetto grafico
SaffirioTorselliVigoriti

Allestimento grafico, produzione e stampa
Satiz s.r.l. Torino

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Leopoldo Furlotti
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Ages Arti Grafiche
corso Traiano, 124
10127 Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999
anno XI n. 3
marzo 2009

"Sistema Musica" è un mensile in distribuzione gratuita

In copertina Enrico Degani fotografato da Alberto Ramella/SYNC

ASSOCIAZIONE SISTEMA MUSICA

Sistema Musica è un'Associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 1999 a opera di cinque soci fondatori: Città di Torino, Teatro Regio, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Lingotto Musica e Unione Musicale; il Conservatorio «Giuseppe Verdi» ne fa parte in qualità di socio onorario. L'Associazione ha il fine di promuovere la conoscenza e la fruizione della musica, sostenendo la produzione e la distribuzione di concerti e di spettacoli di teatro musicale, la realizzazione di eventi e manifestazioni, la formazione di livello professionale, lo sviluppo di iniziative di divulgazione volte all'ampliamento e al rinnovamento del pubblico. L'Associazione agisce attraverso il coordinamento delle attività dei propri associati, nel rispetto della loro autonomia culturale e artistica, e favorendo la collaborazione con altre entità cittadine che operano in tali ambiti.

SOCI

Città di Torino
www.comune.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via Giolitti, 21A – 10123 Torino
www.stefanotempia.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 553 93 58
fax 011 553 93 30
orario: 15.30-18.30
dal lunedì al venerdì
biglietteria@stefanotempia.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza, 262 – 10126 Torino
tel. 011 66 77 415
fax 011 66 34 319
www.lingottomusica.it
BIGLIETTERIA
via Nizza 280 int. 41, Torino
tel. 011 63 13 721
orario: 14.30 -19
4, 5, 6, 31 marzo;
19.30-20.30 solo
i giorni di concerto

Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
via Mazzini, 11 – 10123 Torino
tel. 011 88 84 70
fax 011 88 51 65
www.conservatoriotorino.eu

Fondazione Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 601
orario: 10.30-18
dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli
biglietteria@teatroregio.torino.it

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 – 10121 Torino
www.oft.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 53 33 87
fax 011 50 69 047
orario: 9.30-13.30
lunedì, mercoledì, venerdì;
martedì e giovedì 14-18
biglietteria@oft.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro – 10124 Torino
www.orchestrasinfonica.rai.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
orario: 10-18
dal martedì al venerdì
biglietteria.osn@rai.it

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
www.unionemusicale.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
orario: 9.30-17
dal lunedì al venerdì
biglietteria@unionemusicale.it
I biglietti per i concerti di **marzo** sono in vendita da
venerdì 20 febbraio

SOCI SOSTENITORI

Academia Montis Regalis
via Francesco Gallo, 3
12084 Mondovì (CN)
tel. e fax 0174 46 351
segreteria@academiamontisregalis.it
www.academiamontisregalis.it

Antidogma Musica
via Cernaia, 38 – 10122 Torino
tel. e fax 011 54 29 36
www.antidogmamusica.it

La Nuova Arca
corso Dante, 119 – 10126 Torino
tel. 011 650 44 22
fax 011 65 52 44
nuovarca@libero.it
www.nuovarca.it

De Sono – Associazione per la Musica
via Nizza, 262/73 – 10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
www.desono.it

Nicola Campogrande

Editoriale

Riconoscere la musica

Shazan, un software in funzione sui cellulari che si connettono a internet, è a suo modo prodigioso: lo si attiva, si avvicina il telefono a una sorgente sonora (una radio, un hifi, un televisore, l'altoparlante della metropolitana...) e, dopo alcuni istanti, lui ti dice qual è il brano che gli hai fatto ascoltare, chi lo ha interpretato, da quale album proviene, dove lo puoi comprare (on-line). Lo fa campionando alcuni secondi del pezzo e confrontandone la forma d'onda con quella di alcuni milioni di brani inseriti nel suo database. Quando trova la corrispondenza – che è univoca e senza possibilità di errore – fornisce il risultato. Il meccanismo, naturalmente, funziona soltanto con musica che proviene da dischi ufficialmente pubblicati. Il software non ha nulla in archivio con cui confrontare la vostra voce che canticchia, oppure una versione live di un brano, fosse anche qualcosa di molto semplice da identificare come *Tanti auguri a te*: Shazan non ha un cervello, non distingue tra testo e interpretazione e, se nella sua banca dati quel pezzo di musica non figura, lui fa scena muta.
La musica classica, manco a dirlo, è tagliata fuori. Per ragioni commerciali, ovviamente: il motore che muove il tutto risiede infatti nella possibilità di spingere gli acquisti dei brani identificati (*taggati*, in gergo tecnico), nonché in quella di monitorare i pezzi più richiesti; e, come è noto, il mercato discografico della musica classica è commercialmente risibile. Ma quest'esclusione avviene con una assonanza che, per una volta, associa il business alla realtà profonda. Quello che ci piacerebbe che Shazan ci dicesse, infatti, è se la sinfonia che stanno trasmettendo alla radio è di Schubert o di Beethoven; se quell'aria è di Mozart o di Rossini; se quel pezzo è di Mendelssohn o di Grieg. E lui non ce lo dice. Dovrebbe avere in archivio tutte le registrazioni di quella sinfonia, tutte le versioni di quell'aria. Ma non le ha. Per lui è una questione di soldi; per noi si risolve in una forma di rispetto: mi piace pensare infatti che la musica classica continui a esistere nelle sue manifestazioni concrete, i concerti, e che le interpretazioni continuamente cangianti siano la sua forza, il suo merito, la sua stessa ragione d'essere. Questo sfuggire alla catalogazione massiccia, il nostro poter affermare che la *Quinta* di Beethoven non è quella che Shazan potrebbe avere nel suo archivio (e che peraltro non ha) ma si manifesta nelle infinite realizzazioni che ogni giorno si alternano in tutto il mondo, è infatti una delle caratteristiche più spiccate della musica classica. E io mi ci sento dannatamente affezionato.
Così, paradossalmente, mentre una canzone appena lanciata da un'oscura band slava diventa immediatamente accessibile e riconoscibile, un repertorio che conserviamo sostanzialmente intatto da alcuni secoli non viene rilevato dalla scansione digitale.
A porci mente, dribblando il dato tecnico, è curioso, no?
Voi che cosa ne pensate?

AGENDA

martedì 3

Unione Musicale
Festival Violini

Lautaro Acosta *violino*
Carmelo Luca Sambataro *pianoforte*

Bach
Sonata n. 1 in sol minore
per violino solo BWV 1001

Mozart
Sonata in sol maggiore
per violino e pianoforte K. 301

Ysaÿe
Sonata in re minore
per violino solo op. 27 n. 3 (*Ballade*)

Teatro Vittoria, via Gramsci 4
ore 20 (con aperitivo alle ore 19.30)

eventuali ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Teatro Vittoria dalle ore 19.30, euro 13

CONCERTO N. 35

mercoledì 4

Unione Musicale
serie pari

Geringas Baryton Trio

Haydn
Trio in do maggiore Hob. XI n. 82
Duetto in sol maggiore per 2 violoncelli
Trio in re maggiore Hob. XI n. 113
Duetto in re maggiore per 2 violoncelli
Trio in re maggiore Hob. XI n. 97

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni - ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 36

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

mercoledì 4

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

L'italiana in Algeri
Dramma giocoso in due atti
Libretto di **Angelo Anelli**
Musica di **Gioachino Rossini**

Bruno Campanella *direttore*
Vittorio Borrelli *regia*
Claudia Boasso *scene*
Santuzza Calì *costumi*
Andrea Anfossi *luci*
Claudio Fenoglio *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Isabella **Vivica Genaux**
Lindoro **Antonino Siragusa**
Mustafà **Lorenzo Regazzo**
Elvira **Carla Di Censo**
Taddeo **Roberto de Candia**
Haly **Alessandro Luongo**
Zulma **Paola Gardina**

Nuovo allestimento

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 135, 100, 80, 45
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno A

Se siete genitori di bambini da 0 a 6 anni, non dimenticate che vi aspetta sempre on-line il progetto ***Musicatondo, piccola guida per parlare ai figli con la musica*** all'indirizzo **www.comune.torino.it/musicatondo**

giovedì 5

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

La serva padrona
Intermezzo in due parti
Libretto di **Gennarantonio Federico**
Musica di **Giovanni Battista Pergolesi**

Enrico Onofri *direttore*
Orchestra "I giovani della Montis Regalis"

Serpina **Laura Catrani**
Uberto **Oliviero Giorgiutti**
Vespone **Igor Horvat**

Allestimento Teatro Regio

Avison-Scarlatti
Concerto grosso in re maggiore

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30 e ore 15

ingresso, euro 7

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
REPLICA IL 6 MARZO ALLE ORE 10.30

Informazioni: Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

L'italiana in Algeri
Dramma giocoso di **Gioachino Rossini**

Bruno Campanella *direttore*
Vittorio Borrelli *regia*
con **Anna Rita Gemmabella, David Alegret, Carlo Lepore, Elena Borin, Christian Senn, Diego Matamoros**

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 74, 56, 43, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno Aziendale

venerdì 6

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Orchestre National de France
Daniele Gatti *direttore*
Barbara Di Castri *mezzosoprano*
Francesco Meli *tenore*
Alex Esposito *basso*

Stravinskij
Pulcinella, «ballet avec chant»

R. Strauss
Suite da *Der Rosenkavalier*

Ravel
La Valse, «poème choréographique»

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita il 4, 5 e 6 marzo, da euro 23 a euro 50
eventuali ingressi numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni e ingressi non numerati, in vendita mezz'ora prima del concerto, euro 13 e 20

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di **Gioachino Rossini**

Bruno Campanella *direttore*
Vittorio Borrelli *regia*
Claudio Fenoglio *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
con **Vivica Genaux, Antonino Siragusa, Lorenzo Regazzo, Carla Di Censo, Roberto de Candia**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 74, 56, 43, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno B

sabato 7

Unione Musicale
Festival Violini

Francesca Dego *violino*
Francesca Leonardi *pianoforte*

Bach
Sonata n. 2 in la minore
per violino solo BWV 1003

Mozart
Sonata in si bemolle maggiore
per violino e pianoforte K. 454

Ravel
Sonata per violino e pianoforte

Teatro Vittoria, via Gramsci 4
ore 20 (con aperitivo alle ore 19.30)

eventuali ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Teatro Vittoria dalle ore 19.30, euro 13

CONCERTO N. 37

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di **Gioachino Rossini**

Bruno Campanella *direttore*
Vittorio Borrelli *regia*
Claudio Fenoglio *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
con **Anna Rita Gemmabella, David Alegret, Carlo Lepore, Elena Borin, Christian Senn**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 74, 56, 43, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno Regione 2

domenica 8

Teatro Regio Torino
I Concerti Aperitivo

Catarina da Siena
Gruppo da camera del Teatro Regio
Claudio Fenoglio *direttore*
Mauro Ginestrone *voce*
Nicoletta Baù, Laura Lanfranchi, Giovanna Zerilli *soprani*
Angelica Buzzolan, Roberta Garelli, Raffaella Riello *contralti*
Giulio Arpinati *violoncello*

Lettura sinfonica del testo teatrale *I digiuni di Santa Caterina* di Dacia Maraini per voce, sestetto vocale femminile e violoncello
Ideazione, partitura testuale e regia di **Mauro Ginestrone**
Musica di **Claudio Fenoglio**
Ricerche e consulenze storiche e bibliche di **Andrea Nicolotti**

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 11 (aperitivo a fine concerto)

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima del concerto presso il Piccolo Regio Puccini, euro 8 e 5
un'ora prima del concerto, vendita garantita di almeno 30 biglietti
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Claudio Vandelli *direttore*
Anna Kravtchenko *pianoforte*

MOZART A VENT'ANNI
Musiche di Mozart

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

biglietti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e un'ora prima della prova presso il Conservatorio, euro 8 e 6

AGENDA

domenica 8

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di **Gioachino Rossini**

Bruno Campanella *direttore*
Vittorio Borrelli *regia*
Claudio Fenoglio *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
con **Vivica Genaux, Antonino Siragusa, Lorenzo Regazzo, Carla Di Censo, Roberto de Candia**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 74, 56, 43, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno C

lunedì 9

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2008-2009

I Piccoli Musici

Mario Mora *direttore*

IL NOVECENTO PER VOCI BIANCHE

Britten
A Ceremony of Carols op. 28
Missa Brevis op. 63

Around the World, canti e melodie elaborate da Riccardo Giavina

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

Abbonamento Sestetto
biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 17 e 12

martedì 10

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione 2008-2009

Orchestra Filarmonica di Torino

Claudio Vandelli *direttore*
Anna Kravtchenko *pianoforte*

MOZART A VENT'ANNI

Mozart
Sinfonia in re maggiore da *La finta giardiniera* K. 196/121
Concerto in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra K. 271 *(Jeunehomme)*
Sinfonia n. 29 in la maggiore K. 201

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, da euro 21 a euro 6 (per i nati dal 1978)

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di **Gioachino Rossini**

Bruno Campanella *direttore*
Vittorio Borrelli *regia*
Claudio Fenoglio *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
con **Anna Rita Gemmabella, David Alegret, Carlo Lepore, Elena Borin, Christian Senn**

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 42, 32, 25, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti

recita abbinata al turno Pomeridiano 2

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

mercoledì 11

Unione Musicale
serie dispari

I Solisti di Pavia

Enrico Dindo *direttore e violoncello*

Mendelssohn
Sinfonia n. 2 in re maggiore per archi

Haydn
Concerto in do maggiore per violoncello e orchestra Hob. VIIb n. 1

Čajkovskij
Andante cantabile per violoncello e archi (dal *Quartetto op. 11*)
Serenata in do maggiore per archi op. 48

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

Abbonamento Ensamble
biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25 ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 38

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di **Gioachino Rossini**

Bruno Campanella *direttore*
Vittorio Borrelli *regia*
Claudio Fenoglio *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
con **Vivica Genaux, Antonino Siragusa, Lorenzo Regazzo, Carla Di Censo, Roberto de Candia**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 74, 56, 43, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno D

giovedì 12

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie lilla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Jeffrey Tate *direttore*

Lars Vogt *pianoforte*

Mendelssohn
Meeresstille und glückliche Fahrt, ouverture op. 27
Concerto n. 1 in sol minore per pianoforte e orchestra op. 25

Sibelius
Sinfonia n. 6 in re minore op. 104

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotto giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di **Gioachino Rossini**

Bruno Campanella *direttore*
Vittorio Borrelli *regia*
Claudio Fenoglio *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
con **Anna Rita Gemmabella, David Alegret, Carlo Lepore, Elena Borin, Christian Senn**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 74, 56, 43, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita fuori abbonamento

venerdì 13

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie lilla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Jeffrey Tate *direttore*

Lars Vogt *pianoforte*

REPLICA

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotto giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 14

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di **Gioachino Rossini**

Bruno Campanella *direttore*
Vittorio Borrelli *regia*
Claudio Fenoglio *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
con **Anna Rita Gemmabella, David Alegret, Carlo Lepore, Elena Borin, Christian Senn**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 74, 56, 43, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno Regione 1

domenica 15

Teatro Regio Torino
I Concerti Aperitivo

C'era una volta il... cinema

Gruppo da camera del Teatro Regio
Alessio Murgia *violino*
Enrico Luxardo *violino*
Alessandro Cipolletta *viola*
Relja Lukic *violoncello*
Atos Canestrelli *contrabbasso*
Luigi Finetto *oboe*
Luigi Picatto *clarinetto*
Fabrizio Dindo *corno*
Evandro Merisio *corno*
Ranieri Paluselli *percussioni*

Musiche di Bosso, Horner, Menken, Morricone, Piovani, Rota, Williams

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 11 (aperitivo a fine concerto)

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima del concerto presso il Piccolo Regio Puccini, euro 8 e 5
un'ora prima del concerto, vendita garantita di almeno 30 biglietti
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti

MARZO

AGENDA

domenica 15

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di **Gioachino Rossini**

Bruno Campanella *direttore*
Vittorio Borrelli *regia*
Claudio Fenoglio *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
con **Vivica Genaux, Antonino Siragusa, Lorenzo Regazzo, Carla Di Censo, Roberto de Candia**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 74, 56, 43, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno F
(ultima replica)

Unione Musicale
serie didomenica

Trio Modigliani

Schubert
Trio (Sonata) D. 28

Beethoven
Trio op. 70 n. 1 (*Degli spettri*)

Šostakovič
Trio n. 2 op. 67

Alba - Auditorium Fondazione Ferrero
strada di Mezzo, 44 - ore 16.30

biglietti numerati e ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e presso l'Auditorium della Fondazione Ferrero
dalle ore 16, euro 25 e 18

CONCERTO N. 39

GLI ABBONATI ALLA SERIE DIDOMENICA POTRANNO USUFRUIRE DEL TRASPORTO GRATUITO PER ALBA PRENOTANDO IL POSTO ENTRO GIOVEDÌ 12 MARZO (TEL. 011 566 98 11). IL BUS PARTIRÀ DALLA CHIESA DELLA GRAN MADRE DI DIO ALLE ORE 15.

lunedì 16

Filarmonica '900 del Teatro Regio
Teatro Regio Torino
I Concerti 2008-2009

Filarmonica '900 del Teatro Regio

Antonio Ballista *direttore*

SENZA RESPIRO.
OMAGGIO AD ALFRED HITCHCOCK
Musiche di Gounod ed Hermann tratte dai film, con proiezione di sequenze cinematografiche

In collaborazione con
il Museo Nazionale del Cinema

PRIMA DELLA MUSICA
Alle ore 19.45 il concerto sarà preceduto da un incontro con **Antonio Ballista** e **Stefano Masi**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 25 e 22
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti a euro 17
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16; sconti per gli accompagnatori adulti

lunedì 16

Unione Musicale
serie l'altro suono

Ensemble L'Arpeggiata

Christina Pluhar *direttore, tiorba*
Lucilla Galeazzi *voce*
Nuria Rial *soprano*
Gianluigi Trovesi *clarinetto*
Anna Dego *teatrodanza*

ALL'IMPROVVISO.
CIACCONE, BERGAMASCHE E UN PO' DI FOLLIE...

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 40

martedì 17

Unione Musicale
serie dispari

Quartetto Artemis
Natalia Prishepenko
Gregor Sigl
Friedemann Weigle
Eckart Runge

Schubert
Quartetto in do minore D. 703
(*Quartettsatz*)

Widmann
Quartetto n. 4
Quartetto n. 3 (*Jagdquartett*)

Schubert
Quartetto in la minore D. 804
(*Rosamunde*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 41

mercoledì 18

Unione Musicale
serie pari

Quartetto Artemis
Natalia Prishepenko
Gregor Sigl
Friedemann Weigle
Eckart Runge

Schubert
Quartetto in sol minore D. 173

Widmann
Quartetto n. 1

Schubert
Quartetto in sol maggiore D. 887

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

Abbonamento Sestetto
biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 42

mercoledì 18

La Nuova Arca
Petites Soirées

Alexia Dino *pianoforte*
Fulvio Milanese *voce recitante*

MUSICA PER I BALLETTI
Musiche di Čajkovskij, Grieg, Rossini, Ravel, de Falla

Circolo della Stampa, corso Stati Uniti 27
ore 21

ingresso libero

giovedì 19

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie arancio, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*
Julianne Young *mezzosoprano*

Delius
Brigg Fair, una rapsodia inglese

Britten
Phaedra, cantata drammatica per voce e piccola orchestra op. 93

Dvořák
Sinfonia n. 6 in re maggiore op. 60

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotto giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

AGENDA

venerdì 20

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie arancio, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Jeffrey Tate *direttore*

Julianne Young *mezzosoprano*

REPLICA

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotto giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 21

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2008-2009

Coro Polifonico di Lanzo

Arcangelo Popolani *direttore*

Rossella Giacchero *soprano*

Corrado Cavalli *organo*

GLI ULTIMI IMPRESSIONISTI

Langlais
Messe solennelle
IV Dialogue sur les mixtures
(dalla *Suite brève*)

Duruflé
Chant donné
Requiem per soli, coro e organo op. 9

Tempio Valdese, corso Vittorio Emanuele II 23
ore 21

Abbonamento Ensamble
biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia e mezz'ora prima del concerto presso il Tempio Valdese, euro 17 e 12

sabato 21

Teatro Regio Torino
I Concerti 2008-2009

Orchestra del Teatro Regio

Mark Elder *direttore*

Stravinskij
Petruška, «suite» da concerto

Šostakovič
Sinfonia n. 1 in fa minore op. 10

PRIMA DELLA MUSICA
Alle ore 19.45 il concerto sarà preceduto da un incontro con **Luca Scarlini**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 25 e 22
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti a euro 17
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16; sconti per gli accompagnatori adulti

La Nuova Arca
Accademia della Voce di Torino
Alto Perfezionamento Lirico

Allievi della masterclass di canto lirico

Jean-Pierre Blivet *docente*

ARIE D'OPERA
Musiche di Gounod, Massenet, Puccini

Circolo della Stampa, corso Stati Uniti 27
ore 18

ingresso libero

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

martedì 24

De Sono Associazione per la Musica
Concerti De Sono 2009

Mariangiola Martello
clavicembalo

Giorgio Tabacco
clavicembalo

IL CAFFÈ ZIMMERMANN NELLA LIPSIA DI BACH

Bach
Concerto in do minore BWV 1060

Krebs
Concerto in la minore

W. F. Bach
Sonata in fa maggiore

Bach
Concerto in do maggiore BWV 1061

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero

mercoledì 25

Unione Musicale
serie pari

Quartetto di Tokyo
Martin Beaver
Kikuei Ikeda
Kazuhide Isomura
Clive Greensmith

Haydn
Dai 6 Quartetti Hob III op. 76:
n. 1 in sol maggiore
n. 2 in re minore (*Quintenquartett*)
n. 3 in do maggiore (*Kaiserquartett*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 18.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 18, euro 18

CONCERTO N. 43

Unione Musicale
serie dispari

Quartetto di Tokyo
Martin Beaver
Kikuei Ikeda
Kazuhide Isomura
Clive Greensmith

Haydn
Dai 6 Quartetti Hob. III op. 76:
n. 4 in si bemolle maggiore (*Aurore*)
n. 5 in re maggiore
n. 6 in mi bemolle maggiore

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 44

giovedì 26

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie lilla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Christoph-Matthias Mueller *direttore*

Håkan Hardenberger *tromba*

Martinů
Affreschi di Piero della Francesca

Gruber
Aerial, concerto per tromba e orchestra (prima esecuzione italiana)

Mendelssohn
Sinfonia n. 5 in re minore op. 107
(La Riforma)

Auditorium Rai Arturo Toscanini - piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotto giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 27

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie lilla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Christoph-Matthias Mueller *direttore*

Håkan Hardenberger *tromba*

REPLICA

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotto giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

lunedì 30

Unione Musicale
serie dispari, pari primo abbonamento

Filarmonica George Enescu di Bucarest

Cristian Mandeal *direttore*

Radu Lupu *pianoforte*

Beethoven
Egmont, ouverture op. 84
Concerto n. 3 op. 37

Berlioz
Symphonie fantastique op. 14

Abbonamento Ensemble
Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 32
ingressi, in vendita dalle 20.15 presso il Teatro Regio, euro 20

CONCERTO N. 45

martedì 31

Associazione Lingotto Musica
Giovani per tutti

Monica Tasinato *violino*
Paola Perardi *violoncello*

Haydn
Duetto in re maggiore Hob. VI:D1

Rat Ferrero
Brano commissionato

Haendel-Halvorsen
Passacaglia

Ravel
Sonata

Sala Cinquecento - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

ingressi, in vendita martedì 31 febbraio, euro 3
ingresso omaggio per gli abbonati di Lingotto Musica e, su prenotazione, per le scuole e i possessori di *Pass 60*

Acosta e Dego
Due giovani nel *gotha* del violino

«Lautaro è dotato di un talento straordinario». «Francesca è uno dei talenti più straordinari che io abbia incontrato. Possiede una tecnica infallibile e brillante, un suono bello, caldo e affascinante, la sua musicalità è al tempo stesso fantasiosa e molto rispettosa del testo». Sarà anche il giusto orgoglio dell'insegnante per l'allievo quello che trapela nei giudizi di Edoardo Oddone e di Salvatore Accardo, maestri di due dei migliori giovani talenti del violinismo nostrano, rispettivamente Lautaro Acosta e Francesca Dego. Ma i fatti parlano molto chiaro, c'è poco da dire.

Il diploma di Lautaro Acosta al Conservatorio di Torino è stato un *événement* di portata ventennale. Figlio di genitori argentini, nato nella nostra città ventidue anni fa, per Lautaro la musica era un destino pressoché segnato (il padre Miguel Angel Acosta è un importante esponente della musica folk andina). «Fin da piccolissimo in casa ascoltavo folk argentino e musica classica. C'erano gli strumenti di mio padre e io ci giocavo spesso. Quando è comparso un violino, me ne sono subito innamorato». Talento folgorante e straripante, Lautaro è in grado di destreggiarsi con disinvoltura in ogni genere musicale.

Sontuoso è stato anche il diploma di Francesca Dego al Conservatorio di Milano sotto la guida di Daniele Gay. Dal 1995 al 1997 ha studiato alla Fairbanks School for the Performing Arts di San Diego. Continua a perfezionarsi con Salvatore Accardo a Cremona e Siena. Ha debuttato a soli cinque anni; a vent'anni ha già tenuto concerti in giro per il mondo, dagli Stati Uniti all'Argentina, da Israele alla Germania, vincendo borse di studio e premi importanti. Ha collaborato con grandi musicisti, tra i quali Accardo, Giuranna, Filippini e Ráth. Ha al suo attivo già un paio di cd. *(a.c.)*

martedì 3 marzo
Teatro Vittoria - ore 20
Festival Violini

Lautaro Acosta
violino
Carmelo Luca Sambataro
pianoforte

Bach
Sonata n. 1 BWV 1001
Mozart
Sonata K. 301
Ysaÿe
Sonata op. 27 n. 3
(Ballade)

sabato 7 marzo
Teatro Vittoria - ore 20
Festival Violini

Francesca Dego
violino
Francesca Leonardi
pianoforte

Bach
Sonata n. 2 BWV 1003
Mozart
Sonata K. 454
Ravel
Sonata

Geringas Baryton Trio
Il bizzarro strumento che affascinò Haydn

Un cordofono molto usato fino alla fine del Settecento; un incrocio tra una viola da gamba e una viola d'amore, con un manico a tastiera e sei o sette corde di budello o di seta, cui si assomma una seconda serie di corde metalliche (da nove a ventidue) collocate dietro il manico, che vibrano per simpatia con le note suonate attraverso l'archetto, ma che si possono anche pizzicare con il pollice.

Del baryton il principe Nikolaus I Esterházy era un abile e appassionato cultore, tanto da imporre nel 1765 una rigida *regulatio* al proprio *Kapellmeister*: comporre regolarmente pezzi da poter suonare su questo strumento.

Tra 1766 e 1772 il ligio Haydn scrisse oltre centosettantasei composizioni per questo strumento, tra cui duetti, quintetti, ottetti e centoventisei trii, manifestando così il suo amore per questo strumento, di cui si era fatto fare una copia da Acathius Stadelmann, il liutaio del principe. Provò di certo anche a suonarlo.

Profondità, sincerità, intensità e intimità: queste le attitudini espressive essenziali di questo stravagante strumento che affascinarono Haydn. Queste senza dubbio anche le peculiarità che hanno attratto un solista come David Geringas. Violoncellista lituano allievo per dieci anni di Mstislav Rostropovič al Conservatorio di Mosca, vincitore del mitico Concorso «Cajkovskij» nel 1970, ha suonato in tutto il mondo con le orchestre più importanti e con le migliori bacchette. La sua vasta discografia comprende oltre cinquanta titoli. Al suo fianco la viola autorevole di Hartmut Rohde, professore all'Universität der Künste di Berlino e alla Royal Academy di Londra, e il violoncello di Jens Peter Maintz, allievo ad Amburgo di Geringas, vincitore nel 1994 del Concorso Internazionale Ard di Monaco, dal 1995 primo violoncello della Deutsche Symphonie Orchester di Berlino, equipaggiato d'un "Vincenzo Ruggeri" del 1696. *(a.c.)*

mercoledì 4 marzo
Conservatorio - ore 21
serie pari

Geringas Baryton Trio
David Geringas
baryton e violoncello
Hartmut Rohde
viola
Jens Peter Maintz
violoncello

Musiche di Haydn

intervista

Enrico Dindo
«Dirigendo mi immergo totalmente nella musica»

mercoledì 11 marzo
Conservatorio - ore 21
serie dispari

I Solisti di Pavia
Enrico Dindo
direttore e violoncello

Musiche di Mendelssohn, Haydn, Čajkovskij

I Solisti di Pavia sono nati nel 2001 e la loro attività si è rapidamente allargata, anche dal punto di vista dell'ampiezza dell'organico, che sempre più spesso non si limita ai soli archi. Ne parliamo con Enrico Dindo, direttore artistico e musicale della formazione.

Maestro, qual è la direzione verso cui il gruppo sta andando?
«Siamo nati come gruppo eclettico e variabile. Nei primi anni abbiamo realizzato progetti che vedevano la formazione passare nello stesso concerto da trio a ottetto, per trasformarsi poi in orchestra d'archi. Successivamente ci siamo stabilizzati sul repertorio per archi e adesso stiamo cercando in qualche modo di riprendere l'idea iniziale, senza fossilizzarci su un organico fisso. Anche recentemente abbiamo eseguito la *Settima sinfonia* e il *Triplo concerto* di Beethoven, che sono brani per un'orchestra piuttosto ampia».

Al di là degli elementi fissi, che sono evidentemente soprattutto archi, come reclutate tutti gli altri?
«Insieme al mio collaboratore Walter Casali ci occupiamo di volta in volta di reperire gli strumentisti di cui abbiamo bisogno: conosco molti ottimi professionisti di tutte le età, già affermati e attivi in orchestre di alto livello. E poi abbiamo un'Accademia, dalla quale attingiamo musicisti più giovani, in fase di formazione».

La sua attività di direttore da impegno sporadico sembra essere diventata, con la responsabilità dell'Orchestra Sinfonica di Sanremo, sempre più continuativa. Come si sente sul podio?
«Tutto è iniziato con i Solisti di Pavia: nei concerti con organico piccolo suonavo, ma in quelli più grandi ero "costretto" a dirigere. E dirigere era un mio sogno. Oggi sta diventando un'attività parallela a quella di violoncellista. Suonando si ha la soddisfazione di creare con le proprie mani il suono che si è pensato, ma nella direzione, essendo l'aspetto tecnico meno preponderante, l'immersione nella musica è davvero totale. E devo dire che dirigere mi diverte molto». *(p.c.)*

La magica intesa del Trio Modigliani

«Quando sei in un paese straniero riconosceresti un tuo simile fra mille. È successo a noi, tre anni fa». Si apre così il curriculum del Trio Modigliani; nessuna biografia chilometrica, nessun accenno alla formazione dei singoli membri, nessuna posa rubata ai divi. Tre italiani a Londra, che si trovano a fare musica insieme; per caso, proprio come nelle migliori tradizioni.
In programma Schubert, galeotto perfetto per un colpo di fulmine cameristico. In quel momento Mauro Loguercio e i fratelli Francesco e Angelo Pepicelli hanno capito di aver trovato un'intesa magica, uno di quei feeling che nessun musicista vorrebbe mai farsi sfuggire di mano. Di musica da camera ne avevano già fatta, tutti e tre. Ma quell'incontro fu decisivo. «Pian piano i paesaggi che già conoscevamo – dicono i componenti del Trio – hanno cominciato a cambiare, o meglio era come cambiare occhiali, e le note che li volevano descrivere diventavano più visionarie; il tempo delle prove si fermava, ci si permetteva di parlare tra amici intimi, tra fratelli».
Ecco come è nata la storia di un complesso da camera che si sta facendo conoscere in tutto il mondo: a Londra, in Brasile, a Milano, alla Scuola Normale Superiore di Pisa, al Teatro Nuovo di Udine, al Quirinale di Roma, nel *Triplo* di Beethoven. Nel loro modo di suonare si avverte un obiettivo perfettamente chiaro: «Esprimersi a voce naturale, senza intrusioni, privilegiando in modo particolare l'aspetto conversativo del linguaggio cameristico». Qualcosa di innovativo, ma nello stesso tempo di tradizionale, proprio come avviene in molta pittura del Novecento. Per questo non deve stupire il fatto che i tre abbiano scelto di intitolare il gruppo a Modigliani; le loro interpretazioni ricordano un po' i suoi ritratti: posa antica, ma fisionomia moderna. *(a.m.)*

domenica 15 marzo
Alba - Auditorium Fondazione Ferrero
ore 16.30
serie didomenica

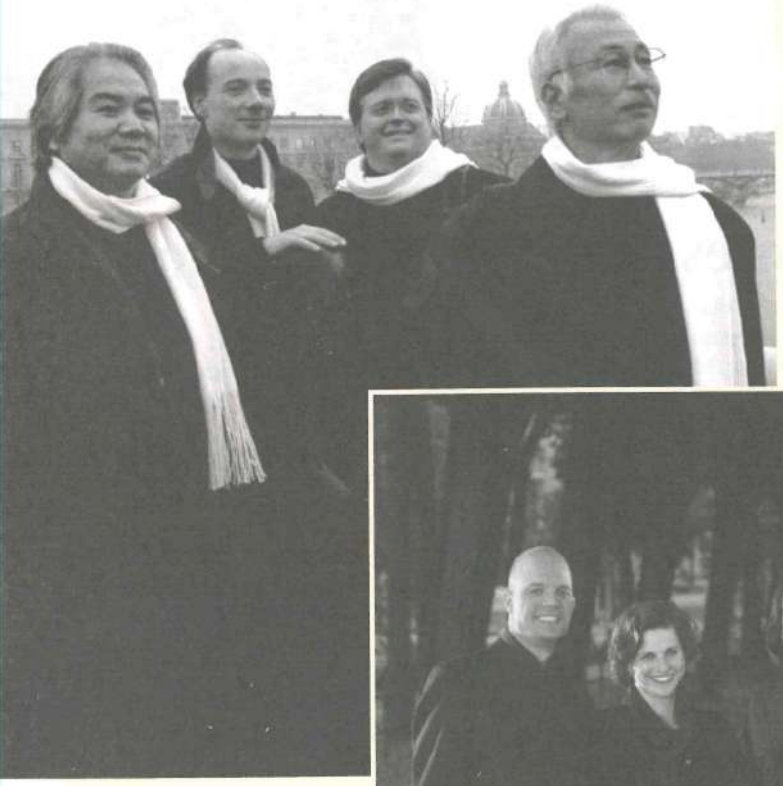
Trio Modigliani
Mauro Loguercio
violino
Francesco Pepicelli
violoncello
Angelo Pepicelli
pianoforte

Musiche di Schubert, Beethoven, Šostakovič

Quartetto Artemis e Quartetto di Tokyo
Tra contemporaneità e tradizione

di Fabrizio Festa

Il valore, le capacità e persino il talento di chi scrive musica è convinzione comune che emergano in tutta la loro effettiva consistenza nelle pagine per due violini, viola e violoncello. Sebbene una simile affermazione non corrisponda meccanicamente alla realtà storica, è comunque innegabile che per un compositore il quartetto d'archi rappresenti uno speciale banco di prova. Non è questo il luogo per indagare le articolate ragioni di una simile particolarità. Un dato, però, crediamo meriti di essere evidenziato. È nel quartetto d'archi (e nella sinfonia, genere che si sviluppa parallelamente a quello quartettistico) che l'autonomia della musica strumentale raggiunge la sua perfetta completezza.



Dal Rinascimento fino al Classicismo viennese il rapporto tra musica vocale e musica strumentale si era caratterizzato per una sorta di reciproca permeabilità, caratteristica che ritroveremo esaltata anche nell'opera e in genere nella produzione musicale vocale di Otto e Novecento. Nel quartetto d'archi, invece, il compositore – a cominciare da Haydn che ne definirà il canone – cerca di ottenere l'agognato equilibrio tra la ricerca formale, ovvero il suo modo personale di intendere e utilizzare le potenzialità della scrittura, e l'espressività, potendo contare sulla versatilità degli strumenti a sua disposizione: i due violini, la viola e il violoncello appunto. Potremmo dire che, se pur qualche limite esiste in questo tipo di formazione, non si concretizza però in un sostanziale condizionamento.

D'altronde lo sviluppo della tecnica strumentale degli archi è stato talmente rapido e qualitativamente così significativo da mettere a disposizione del compositore non solo strumenti di ottima fattura (quindi efficienti e capaci di prestazioni efficaci), ma anche di garantirgli interpreti specializzati. Il rapporto tra questi interpreti e i compositori dall'Ottocento in poi ha costituito un motivo ricorrente, un intrecciarsi di esperienze compositive e performative che sicuramente hanno contribuito allo straordinario sviluppo di entrambi i generi. Del resto, tale intreccio è ampiamente testimoniato storicamente ed è ancora oggi vitale e fecondo, come dimostrano le vicende musicali di Quartetti come l'Alban Berg, l'Arditti, il Brodsky, il

Kronos, che hanno collaborato direttamente con i compositori del presente, commissionando e/o eseguendo la loro musica. Rapporto al quale non si sono negati neppure l'Artemis e il Tokyo.
La musica per quartetto d'archi, insomma, parla anche nell'inizio di questo terzo millennio il linguaggio della contemporaneità, ravvivandolo nel confronto con la tradizione. Si tratta, d'altronde, di una tradizione fondata solidamente.
Il richiamo ad Haydn e Schubert esplicitato nei programmi di questi concerti (richiamo che sottintende, per così dire, a piè pagina quello a Mozart e Beethoven) ci fornisce informazioni preziose. Una fra tutte: sebbene gli esiti contemporanei della scrittura quartettistica siano legittimamente distanti da quelli haydniani, certi elementi strutturali restano costanti, come dimostra l'operazione tentata da Jörg Widmann. Nato a Monaco di Baviera nel 1973, Widmann unisce all'eccellenza dell'interprete (è un clarinettista di fama mondiale) una solida reputazione come compositore. Suoi maestri in quest'ambito Hans Werner Henze e Wolfgang Rihm, compositori a loro modo legati alla grande tradizione austro-tedesca.
Nella produzione cameristica di Widmann occupano, e non ci sembra un caso, un posto di preminenza i suoi cinque (almeno per il momento) Quartetti per archi.
Widmann considera i primi quattro come momenti di un unico lavoro, sebbene essi siano stati e vengano eseguiti anche separatamente. Tutti costituiti da un unico movimento, ciascuno di essi è uno studio su un particolare elemento estetico o tecnico e, visti nella loro completezza, finiscono per costituire, almeno nelle intenzioni del compositore, un unico tradizionale quartetto in più movimenti.
Il *Primo* ha debuttato nel 1998, il *Secondo* (intitolato *Choral-quartett*) è stato eseguito nel 2003 dal Keller e il *Terzo* (intitolato *Jagdquartett*) sempre nel 2003 dall'Arditti, il *Quarto* nel 2005, interprete il Vogler, che ne è anche il dedicatario.
Dunque, anche per Widmann il quartetto d'archi è luogo elettivo di ricerca, così come lo era stato, e con esiti straordinari per Schubert.
I quattro Quartetti schubertiani proposti dall'Artemis si dispongono nell'arco di circa dieci anni. Il *D. 173* vede la luce nel 1815, a seguire, nel 1820 ecco il *D. 703*. Poi nel 1824 Schubert porta a termine il *D. 804* e due anni più tardi il *D. 887*. Considerando l'intera parabola biografica del compositore viennese (1797-1828) appare chiaro che tali pagine sono rappresentative della completa e straordinaria maturazione del suo talento. Una maturazione nella quale la produzione liederistica e pianistica da un lato e quella quartettistica dall'altro sono i fili di un unico ordito, le cui trame a volte si sovrappongono.
Il *D. 173* fa parte della prima produzione quartettistica schubertiana, quella che in pochi anni, a partire dal 1810, vede nascere i primi nove dei suoi quindici quartetti. Fu scritto con la consueta scorrevolezza e fluidità in circa otto giorni nella primavera di quel 1815 nel quale Schubert compose due sinfonie, due sonate pianistiche, molti *Lieder* e altra varia musica. Ci è giunta notizia di una prima esecuzione privata (come per la maggior parte delle opere cameristiche del viennese), mentre per quella pubblica bisognerà attendere il 1863, data dopo la quale l'opera verrà anche pubblicata.
Il *Tempo di Quartetto D. 703* è, invece, quanto resta di un progettato *Quartetto n. 12*, mai portato però a termine. Rimane solo questo movimento che, nelle intenzioni dell'autore, doveva essere il primo, e al quale hanno fatto seguito una quarantina di battute, ma nulla più, del secondo.
Un intervallo di quattro anni divide questo dal successivo, e celeberrimo, *D. 804*, tredicesimo della serie. Nel secondo movimento Schubert utilizza uno dei temi della musica di scena composta per la pièce *Rosamunda, Principessa di Cipro* di Helmina von Chézy andata in scena il 20 dicembre del 1823. Questo *Quartetto*, assieme ai due successivi – *D. 810 La morte e la fanciulla* e appunto il *D. 887* – segna il vertice dell'arte quartettistica schubertiana.
È infatti alla musica da camera che il compositore viennese si dedica con grande impegno e straordinari risultati negli ultimi anni della sua vita, consegnando alla storia alcuni dei suoi maggiori capolavori. Vale la pena osservare che il *Rosamunde* è dedicato a Ignaz Schuppanzig, violinista e quartettista di grande reputazione, maestro e amico di Beethoven, nonché leader del quartetto privato del conte Rasumovsky.
Con l'integrale dei *6 Quartetti* riuniti da Haydn nel numero d'*op. 76* il Tokyo non solo ci porta all'inizio della parabola storica del quartetto, ma ci dà anche modo di comprendere le ragioni dell'eccellenza haydniana nel genere. Ottantatre sono i quartetti da lui composti, l'*op. 76* situandosi nella sua piena maturità. Haydn scrive infatti questi *6 Quartetti* nel 1797 su richiesta del conte Erdödy. La loro destinazione dunque è il piacere privato di un ristretto gruppo di amatori. In essi profonde tutta la sua maestria, mettendo in campo invenzione melodica, innovazione armonica, giochi contrappuntistici. Tutti elementi che emergono nel più celebre della serie (per alcuni il più celebre quartetto d'archi in assoluto), il *n. 3*, intitolato *Imperatore* perché nel secondo movimento Haydn si esercita in una serie di variazioni sull'inno nazionale austriaco.

martedì 17 marzo
Conservatorio - ore 21
serie dispari

Quartetto Artemis

Schubert
Quartetto in do minore D. 703 (*Quartettsatz*)
Widmann
Quartetto n. 4
Quartetto n. 3 (*Jagdquartett*)
Schubert
Quartetto in la minore D. 804 (*Rosamunde*)

---

mercoledì 18 marzo
Conservatorio - ore 21
serie pari

Quartetto Artemis

Schubert
Quartetto in sol minore D. 173
Widmann
Quartetto n. 1
Schubert
Quartetto in sol maggiore D. 887

---

mercoledì 25 marzo
Conservatorio

ore 18.30
serie pari

Quartetto di Tokyo

Haydn
Dai 6 Quartetti Hob. III op. 76:
n. 1 in sol maggiore
n. 2 in re minore (*Quintenquartett*)
n. 3 in do maggiore (*Kaiserquartett*)

ore 21
serie dispari

Haydn
Dai 6 Quartetti Hob. III op. 76:
n. 4 in si bemolle maggiore (*Aurore*)
n. 5 in re maggiore
n. 6 in mi bemolle maggiore

intervista

Christina Pluhar e L'Arpeggiata

Un fascinoso intreccio di colto e popolare

Austriaca, ma residente ormai in Francia da tanti anni, Christina Pluhar ha scelto la musica italiana del primo Seicento come suo territorio musicale d'elezione. Monteverdi e dintorni: qui si esercita la sua principale passione. Un esercizio e una passione che, però, non vengono vissuti in maniera esclusiva. Anzi, pare proprio che certa inventiva tutta italica, ovvero quel gusto per il cimento e l'invenzione tanto cari al Barocco tra Venezia e Roma, e quel sapido mescolarsi con il popolo, senza aver paura di confondersi tra la gente dei quartieri bassi, che da sempre caratterizzano il *sound* partenopeo, abbiano esercitato per l'appunto su di lei un fascino tutt'altro che marginale.
È da questa fascinazione, come ci racconta la stessa Christina Pluhar, che nasce L'Arpeggiata, un ensemble «con il quale facciamo progetti insoliti e nel quale invitiamo solisti che provengono dai più diversi territori musicali». Che si tratti di una struttura flessibile, mirata a realizzare progetti intriganti, lo dimostra ad esempio il lavoro realizzato sulla tarantella, lavoro concretizzatosi anche in una pregevole registrazione discografica: «L'idea nasceva proprio – racconta la Pluhar – dall'esigenza di approfondire il discorso, studiando a fondo la documentazione sia musicale sia coreutica e storica su quel tipo di danza, su come veniva eseguita in epoca barocca, cercando di ricostruire sì le sonorità del momento, ma senza tradire lo spirito di quella musica».
È in quest'occasione che Christina Pluhar incontra la vocalità di Lucilla Galeazzi, artista che l'accompagnerà anche nel successivo *All'improvviso*, progetto (anche questo già disponibile su cd) che si spinge oltre l'intreccio tra musica colta e musica popolare, pur mantenendo inalterato il legame con la danza.

Si è voluto aprire il discorso su una tematica cara tanto al Barocco quanto alla nostra contemporaneità: quella dell'improvvisazione...
«L'improvvisazione è un elemento importante nella musica barocca. I musicisti di quell'epoca sapevano improvvisare. Quelli che come me si dedicano a quel repertorio sono arrivati all'improvvisazione per gradi. Prima, e penso alle generazioni dei nostri maestri, è stato necessario approfondire lo studio sul repertorio, sulla tecnica, sulle caratteristiche degli strumenti. Ora, grazie proprio a quegli studi e al tipo di formazione resa possibile dall'impegno di quei maestri, possiamo andare oltre: possiamo improvvisare, cercando di capire come lo si può fare secondo i canoni dello stile barocco».

E lei, coerente con gli intenti che l'hanno portata a fondare l'Ensemble Arpeggiata, va ancora oltre: vuol mescolare i linguaggi anche nell'improvvisazione...
«Per questo ho pensato a Gianluigi Trovesi. Uno dei migliori solisti italiani, un grande jazzista, ma soprattutto un musicista che ha studiato a fondo sia la musica popolare sia la musica antica, oltre a praticare sistematicamente l'improvvisazione».

Territorio di confronto tra questi linguaggi – il Barocco, il popolare, l'improvvisazione contemporanea – è naturalmente la danza, o meglio quelle forme di danza, che si avvalgono di specifiche strutture musicali...
«Sì, abbiamo scelto danze come le ciaccone, le follie, le passacaglie, le bergamasche, perché sono fondate su bassi ostinati, sui quali già in epoca barocca era uso improvvisare».

Strutture formalmente semplici, basate sull'iterazione ritmica e sulla circolarità dell'armonia: quanto ci vuole per improvvisare con sicurezza, lasciando che la propria inventiva corra senza sforzo...
«E il progetto funziona. Il risultato è molto piacevole, anche perché il pubblico apprezza molto proprio la presenza di elementi diversi, che rendono il programma, pur nella coerenza dell'impostazione, vario e brillante». *(f.f.)*

lunedì 16 marzo
Conservatorio - ore 21
serie l'altro suono

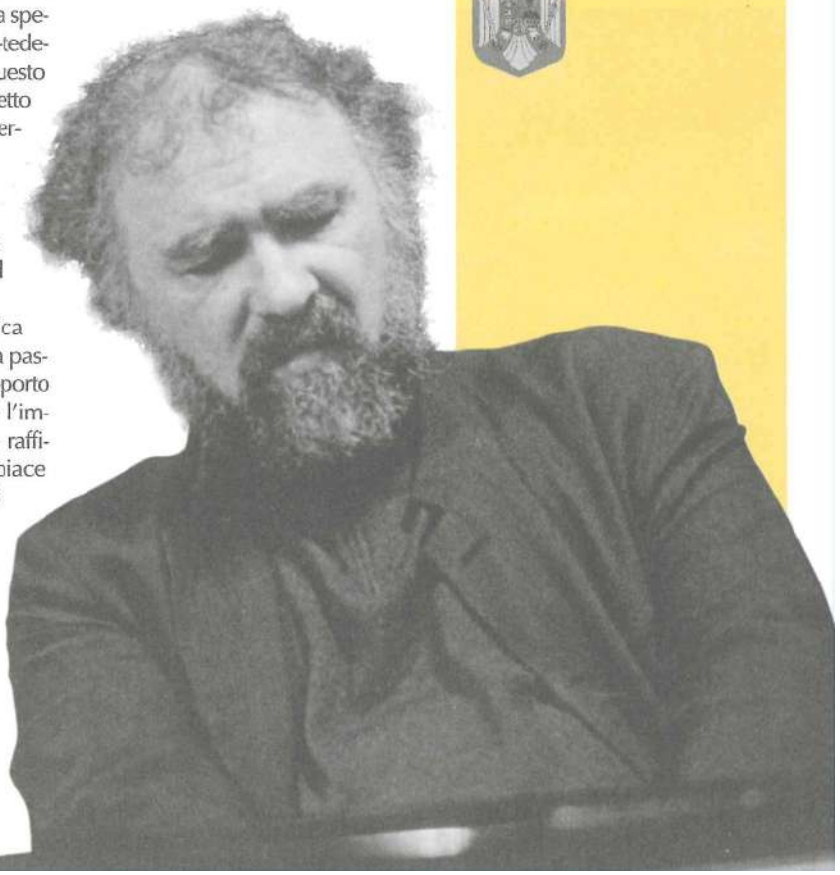
Ensemble L'Arpeggiata
Christina Pluhar *direttore, tiorba*
Lucilla Galeazzi *voce*
Nuria Rial *soprano*
Gianluigi Trovesi *clarinetto*
Anna Dego *teatrodanza*

ALL'IMPROVVISO. CIACCONE, BERGAMASCHE E UN PO' DI FOLLIE...

Radu Lupu
Una creatura da Terra di Mezzo

di Marina Pantano

La Romania si è rivelata nel tempo terra dall'anima profondamente musicale. Una generazione di direttori d'orchestra, di musicisti solisti e di cantanti lirici si è affermata per tutto il Novecento e continua ancora oggi, in Europa e nel mondo. Sergiu Celibidache, George Georgescu, Ionel Perlea, Constantin Silvestri, Dinu Lipatti, Clara Haskil, Hariclea Darclée, Lucia Bercescu, Viorica Cortez, Ileana Cotruba, Angela Gheorghiu, Leontina Văduva, Nelly Miricioiu sono solo alcune punte di un iceberg esteso e prolifico, dalle ampie ramificazioni e dall'attività febbrile. Ci sono poi due istituzioni altamente simboliche: la Filarmonica George Enescu e l'Athenaeum Romeno le cui vite artistiche si intrecciano; la prima, nata nel 1868 come Società Filarmonica Romena, ha assunto l'attuale denominazione nel 1955, alla morte di un altro astro dell'antica terra Dacia, il compositore, direttore, violinista e pianista George Enescu, che la guidava dal 1920 e il cui prestigio ha rappresentato la vera e propria spinta propulsiva per la modernizzazione del repertorio della formazione e per la propagazione della sua attività nella vita musicale internazionale.
Sede ufficiale della Filarmonica è, fin dal 1889, cioè dall'anno della sua inaugurazione, il Palazzo dell'Athenaeum Romeno, "il" monumento di Bucarest, il cuore pulsante dell'arte, della scienza e della cultura nazionali.
Il concerto al Teatro Regio con la Filarmonica Enescu, guidata dal suo attuale direttore e *general manager* Cristian Mandeal – personalità forte che ha saputo incarnare la ricca tradizione dell'Orchestra passata attraverso le prestigiose bacchette di Jacques Thibaud, Pablo Casals, Igor Stravinskij, Enrico Mainardi, Alfred Cortot, Maurice Ravel, Richard Strauss e Herbert von Karajan –, offre un compendio dell'odierna civiltà musicale danubiana, tanto più che porta con sé il suo fiore all'occhiello, Radu Lupu, annoverato tra i più grandi pianisti viventi.
Figlio della scuola pianistica russa – allievo di Heinrich Neuhaus, gli vengono spesso attribuite contemporaneamente alcune delle doti di Sviatoslav Richter, Emil Gilels e Shura Cherkassky – Lupu, come si conviene a tutti i grandi, è davvero una figura singolare.
Singolare la sua carriera, avviata da una strepitosa tripletta di premi («Van Cliburn» 1966, «Enescu» e Leeds 1969), non accompagnata però, contrariamente a ogni aspettativa, da una precipitosa condotta nel professionismo; singolare la scelta del repertorio e l'estrema specializzazione in quello austro-tedesco, tanto da far apparire, in questo ambito, inesperti al suo cospetto pianisti di altrettanta leva internazionale. Singolare, poi, la sua riservatezza, per la quale non rilascia interviste, dichiarazioni di natura estetica o programmatica, non ricerca il dialogo con la platea.
Apprezzato per la fantastica attenzione per i dettagli, per la passione e il gusto, per il rapporto empatico con l'orchestra, per l'immaginazione, l'eleganza e la raffinatezza sonore, Radu Lupu piace soprattutto per il suo tocco delicato e leggero, morbido ma agilissimo nonostante la mano forte e non proprio affusolata. Una mano che corre sulla tastiera, che sembra quasi sfiorarla anche nei fortissimi. Ha un'altra caratteristica che colpisce: sembra materializzarsi solo al pianoforte. Poi in men che non si dica ha attraversato il palco ed è in camerino con la porta chiusa. L'ho sentito piangere come un bambino, per il dolore, dopo un concerto strepitoso al Lingotto anni fa, durante il quale nessuno poteva immaginare, vedendolo seduto sul palco sciolto ed eretto, le fitte lancinanti che trafiggevano la sua schiena. Nonostante, o forse proprio per quell'aspetto di creatura da Terra di Mezzo tolkieniana, metà uomo metà essere soprannaturale e boschivo, gli occhi buoni e timidi, Lupu può sempre, improvvisamente, sorprendere.
In lui si coniugano concentrazione e autorevolezza, rigore e ispirazione, compostezza e fuoco interiore, infinita saggezza e nobiltà.
Un animo immensamente gentile.



lunedì 30 marzo
Teatro Regio
ore 21
serie dispari, pari,
primo abbonamento

Filarmonica George Enescu di Bucarest
Cristian Mandeal *direttore*
Radu Lupu *pianoforte*

Beethoven
Egmont, ouverture op. 84
Concerto n. 3 in do minore per pianoforte e orchestra op. 37
Berlioz
Symphonie fantastique (épisode de la vie d'un artiste) op. 14

Con il patrocinio dell'Ambasciata di Romania in Italia

CONCERTI FUORI SEDE

DOMENICA 8 MARZO
Parigi
Maison de Radio France
Salle Olivier Messiaen
ore 18
Présences, Festival de création musicale de Radio France

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Daniel Kawka *direttore*
Ana Maria Labin *soprano*

Dazzi
Le jeu de la feuille et du vent per orchestra

Lemaître
La Chevelure de Bérénice per soprano e orchestra (prima esecuzione assoluta)

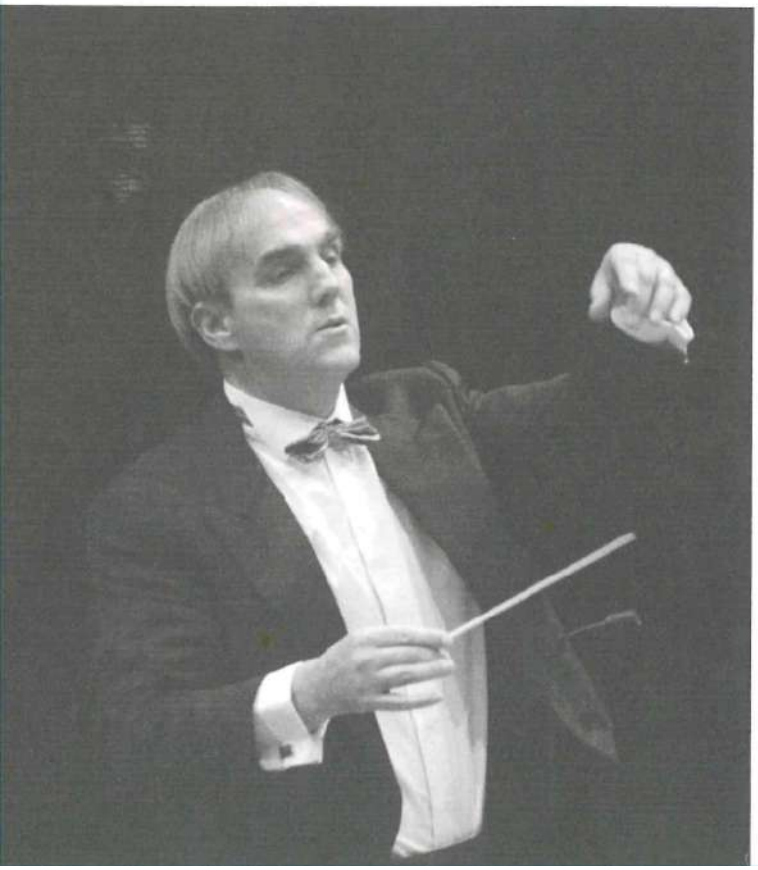
Kishino
Fluxus Ac Refluxus per orchestra (co-commissione Kulturradio Rundfunk Berlin-Brandenburg KulturRadio e Radio France prima esecuzione francese)

Stravinskij
Sinfonia in 3 movimenti

Tre prime mondiali al *Festival Présences* di Radio France

di Nicola Pedone

È molto stretta la relazione tra la musica contemporanea e le grandi orchestre radiofoniche, tra i cui compiti istituzionali figurano la divulgazione del patrimonio musicale più recente, la commissione di nuove opere e la ricerca di percorsi di ascolto inediti. Questo è, in sintesi, anche l'assunto di *Présences – Festival de création musicale de Radio France* giunto quest'anno alla diciannovesima edizione.
La rassegna si articola in cinque week-end, tre a Parigi, uno a Digione e uno a Metz, da ottobre 2008 a marzo 2009, per un totale di 16 concerti (gratuiti, sottolineano gli organizzatori). Per dare ancora un po' di numeri: 58 i compositori eseguiti e 39 le prime esecuzioni (31 mondiali e 8 francesi), di cui ben 19 le commissioni di Radio France. Quanto alle linee ispiratrici, è sufficiente una rapida scorsa al programma per capire quanto la nozione di contemporaneo sia qui declinata in modo ampio, senza pregiudizi o settarismi. Questo perché è ormai decisivo cercare «una breccia nel muro di cinta della musica, che a volte ci circonda come in una cittadella» scrive il direttore artistico René Bosc, riprendendo un pensiero di Pierre Schaeffer e rivendicando per *Présences* l'ambizione di porsi come "festival popolare della musica d'oggi"; affermazione che, pensando a esperienze nemmeno tanto remote, suona quasi un ossimoro.
Ma tale è il programma che, in modo significativo, si è aperto il 10 ottobre con la Oslo Sinfonietta che proponeva i *Folk Songs* e i *Beatles Songs* di Berio e una trascrizione da Johnny Greenwood, chitarrista dei Radiohead. E allora, accanto alle opere prime e ai grandi del Novecento, da Debussy a Xenakis, non ci stupirà trovare in quei cinque week-end Frank Zappa, i minimalisti americani, i Led Zeppelin trascritti dal Quartetto Renoir, nonché il meglio del *progressive rock* anni Settanta (King Crimson, Genesis, Emerson Lake & Palmer) rivisitato da ensemble contemporanei.
In questa cornice, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai sarà ospite e protagonista, con ben tre prime, del concerto di domenica 8 marzo alla Maison de Radio France di Parigi, sotto la direzione di Daniel Kawka. Per quanto recente, il rapporto tra il direttore francese e l'Orchestra italiana è intenso: nato inizialmente proprio sul terreno della musica del nostro tempo, nelle edizioni 2006 e 2007 di *Rai NuovaMusica*, si è successivamente consolidato – in modo trionfale, dicono le cronache locali – al *Festival Berlioz* nel 2007 di La-Côte-Saint-André, cui è seguita la partecipazione di Kawka alla stagione concertistica 2007-2008 dell'Osn Rai a Torino.
La serata parigina si apre con la prima mondiale di *Le jeu de la feuille et du vent* dell'italiano Gualtiero Dazzi (1960), musicista di formazione cosmopolita, residente a Parigi dal 1982 e dotato di una cifra stilistica originale, maturata anche attraverso i contatti con Nono, Donatoni, Ferneyhough e Murail.
Una prima assoluta, su commissione di Radio France, è il lavoro del francese Dominique Lemaître, *La Chevelure de Bérénice* per soprano e orchestra, con la voce solista di Ana Maria Labin.
Segue un'altra prima assoluta, coproduzione di Radio France e Kulturradio Rundfunk Berlin-Brandenburg: *Fluxus Ac Refluxus* della giapponese Malika Kishino (Kyoto, 1971), diploma superiore di composizione nel 1998 all'École Normale de Musique di Parigi e terzo premio al settantesimo Concorso di composizione del Giappone.
E per concludere, uno degli esiti più felici della maturità di Stravinskij, quella *Sinfonia in 3 movimenti* che è quasi una summa dell'intera vicenda creativa dell'autore, capace di farci rivivere, in poco più di una ventina di minuti, il selvaggismo del *Sacre*, le reminiscenze settecentesche del periodo neoclassico e le rarefatte atmosfere che Stravinskij seppe ricavare dalla lezione di Webern.



L'enigma dell'inquietudine in Mendelssohn

di Stefano Catucci

Nel suo lavoro di ricerca su Felix Mendelssohn, preludio alla stesura di un saggio di cui non riuscirà mai a scrivere neppure la prima frase, Rudolf fa tappa anche a Torino, dove rinviene alcuni fogli autografi del compositore che contengono osservazioni riguardo al suo maestro, Carl Friedrich Zelter.
Rudolf è il protagonista di *Cemento*, romanzo che Thomas Bernhard pubblicò nel 1982 (la traduzione italiana di Claudio Groff è apparsa per l'editore SE nel 1990) e che ruota, appunto, intorno a un'impossibilità e a un'ossessione, all'idea stessa della scrittura – e dell'opera in genere – intesa come un compito irrinunciabile e tuttavia inevadibile, destinato per essenza all'incompiutezza.
Il nome "Mendelssohn-Bartholdy" vi risuona quasi in ogni pagina, assume esso stesso un valore musicale, ritmico, anche se della sua musica non viene detto praticamente nulla, se si eccettua l'entusiasmo di Rudolf proprio per la «geniale incompiutezza» di un *Singspiel* comico, *Die wandernden Komödianten* (*I commedianti girovaghi*), in realtà portato a termine nel 1822 ed eseguito una sola volta, in quello stesso anno, solo in forma di prova, senza giungere dunque a una rappresentazione vera e propria in teatro.
Thomas Bernhard parla semmai di un altro compositore, Mozart, scelto da Rudolf come una via per arrivare a parlare del "suo" Mendelssohn: «Mentre con gli occhi chiusi risolvevo ancora una volta l'enigma matematico della *Sinfonia Haffner*, cosa che mi ha sempre procurato il massimo dei piaceri, mi calmai realmente. Proprio Mozart è importantissimo per il mio lavoro su Mendelssohn, partendo da Mozart mi si chiarisce tutto, penso, devo partire da Mozart».
Il riferimento a Mozart è un classico della letteratura critica su Mendelssohn, definito spesso l'erede legittimo di quella linea musicale apollinea, serena, angelica, fatta di istinto e di genio, di tecnica e di inventiva, di perfezione ed espressione. Nelle parole di Bernhard, però, il rinvio a Mozart allude a qualcosa di diverso, porta con sé l'eco di un enigma che abbiamo ormai imparato ad associare all'autore di opere notturne come *Don Giovanni* o *Il flauto magico*, ma che solo da poco si è cominciato a riconoscere anche nella musica di Mendelssohn. Anche nel suo amore per lo Shakespeare notturno e fatato del *Sogno di una notte di mezza estate* non si è voluto leggere altro se non la trasparenza, la chiarezza, l'unità spontanea della forma, quasi che la luce del giorno illuminasse come un tacito presupposto ogni sua composizione. Solo di recente si è cominciato a intravedere qualcosa di lunare nella sua facilità di scrittura, un tormento nascosto nella sua torrenziale inventiva.

L'ossessione di Rudolf si appunta su Mendelssohn-Bartholdy forse proprio perché la sua musica sembra essere esente da qualsiasi tratto ossessivo. Ma ripetendo nient'altro che il suo nome come una litania, Thomas Bernhard ci guida alla scoperta di misteri nascosti in superficie, non nei recessi di un doppio fondo da scavare. La forma, la perfezione raggiunta come per incanto e apparentemente senza ansia, si rivelano l'argine di un'inquietudine tanto più acuta quanto più si tiene lontana dal grido.
Per i Greci, aveva scritto Lessing, rappresentare un grido avrebbe voluto dire sfidare le leggi della bellezza, tanto che il volto di Laocoonte, nel gruppo marmoreo dei Musei Vaticani, appare piegato dal dolore come se fosse colto un attimo prima della sua massima intensità. La musica di Mendelssohn rispetta quei parametri di bellezza, non si lascia trascinare nel vortice dell'interiorità ed è come se contenesse le sue pulsioni trattenendole nell'istante che precede l'esplosione.
A duecento anni dalla nascita, si può dire che stiamo appena cominciando a scoprire la musica di Mendelssohn, anche grazie alle parole mai scritte da Rudolf.

giovedì 12 marzo
ore 20.30 - turno rosso
venerdì 13 marzo
ore 21 - turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate
direttore
Lars Vogt
pianoforte

Mendelssohn
Meeresstille und glückliche Fahrt,
ouverture op. 27
Concerto n. 1
per pianoforte
e orchestra op. 25
Sibelius
Sinfonia n. 6 op. 104

---

giovedì 26 marzo
ore 20.30 - turno rosso
venerdì 27 marzo
ore 21 - turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Christoph-Matthias Mueller
direttore
Håkan Hardenberger
tromba

Martinů
Affreschi di Piero della Francesca
Gruber
Aerial, concerto
per tromba e orchestra
Mendelssohn
Sinfonia n. 5 op. 107
(La Riforma)

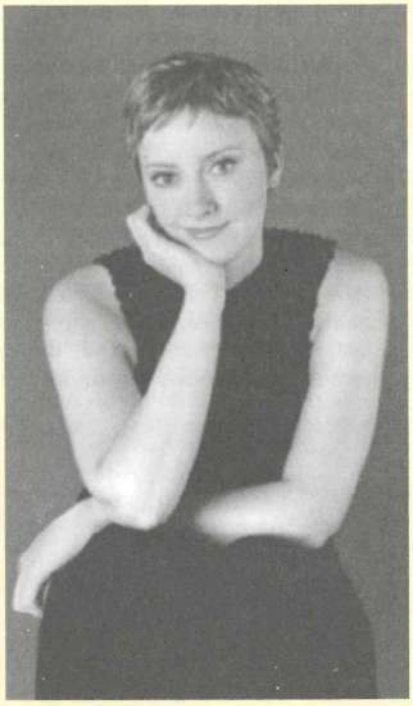
Julianne Young per un Britten ad alto rischio

giovedì 19 marzo
ore 20.30 - turno rosso
venerdì 20 marzo
ore 21 - turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate
direttore
Julianne Young
mezzosoprano

Delius
Brigg Fair,
una rapsodia inglese
Britten
Phaedra, cantata drammatica per voce e piccola orchestra op. 93
Dvořák
Sinfonia n. 6
in re maggiore op. 60

di Stefano Valanzuolo



Per noi italiani, fuorviati dal mito ingombrante e maestoso di Miriam Makeba, la musica in Sudafrica si associa immediatamente al repertorio tradizionale, ricco di ritmo e colore. E invece il più meridionale e, per molti versi, più europeo dei paesi del continente nero nutre, da sempre, un'insospettabile passione nei confronti dell'universo classico e del mondo della lirica.
Julianne Young, a dar retta all'anagrafe, sarebbe nata in Scozia, ma è a Città del Capo che ha imparato ad amare la musica, ad ascoltarla, a frequentarla assiduamente.
Quando nel 1999 si trasferisce al Royal College of Music di Londra, per perfezionarsi, ha già in tasca il suo bravo diploma di canto e si è già imbattuta in un compositore per il quale nutrirà un'ammirazione costante e dichiarata: Benjamin Britten.
Nel suo curriculum, assai ricco e glorioso in rapporto all'età, figurano titoli britteniani significativamente ricercati, come *The Beggar's Opera* (fu Polly, nell'edizione proposta a Bari, pochi anni fa), *A Midsummer Night's Dream* e *Albert Herring*.
Con Jeffrey Tate, che Britten conobbe e frequentò anche come giovanissimo cantante, ora la Young affronta una pagina ad alto rischio come la *Phaedra, cantata drammatica per voce e piccola orchestra*. Il rischio viene, in particolare, dalla scrittura stessa di un brano decisamente esposto nella parte vocale e tutto pervaso di straordinaria intensità drammatica. Un brano che Britten, quasi alla fine della sua carriera e della sua vita, compose per un mezzosoprano importante come Janet Baker (anzi, dame Janet Baker), particolarmente votato nel suo approccio alla caratterizzazione esplicita del personaggio (resta celebre la sua struggente Dido, ad esempio, nell'opera di Purcell).
L'eroina di virgiliana memoria, non a caso, è anche tra i riferimenti di culto della Young, oltre ad averne segnato il debutto su un palcoscenico importante come quello della Scala. E, a proposito ancora di confronti illustri, ritorna in mente sempre la Baker quando si scorre la biografia della giovane ospite dell'Orchestra Rai per scoprirne, ad esempio, la frequentazione con il migliore repertorio barocco.
Ma Julianne Young, al di là di frettolosi paragoni, può vantare oggi una sua personalità ben definita e una serie di *optional* che la rendono particolarmente gradita al pubblico. Chi l'ha vista all'opera, ad esempio, nei panni di Tisbe nella *Cenerentola* rossiniana (prima a Francoforte, poi a Colonia, e infine al Liceu di Barcellona) sarà in grado di lodarne la *verve* di attrice brillante ed eclettica. Eclettica al punto da saper voltare pagina decisamente, all'occorrenza, e consegnarsi addirittura a Wagner, diventando Waltraute in *Die Walküre*: è successo già, e non certo su un palcoscenico qualunque, ma sulle tavole del *Festival di Salisburgo* l'estate scorsa; a dirigere – per inciso – c'era sir Simon Rattle.
Stavolta, con Tate e l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Julianne Young non dovrà recitare, non nel senso della gestualità, ma sarà chiamata a dare voce e corpo a una cantata – la *Phaedra* – che si pone quasi come un distillato di sapienza teatrale trasfuso in forme cameristiche e consegnato a un ascolto necessariamente attento e partecipe. Sonorità taglienti, atmosfere rarefatte eppure ammalianti caratterizzano la preziosa pagina di Britten ispirata a Racine, giocata sull'uso sapiente dei colori strumentali, sul potenziale di impatto di una voce che sappia farsi duttile e avvolgente.
Stavolta, insomma, a Julianne Young non occorreranno trucco e costumi per elevarsi al rango di attrice: saranno sufficienti la sua voce e la sua curiosità intelligente di interprete.

Gli *Affreschi di Piero della Francesca* di Martinů

Musica e immagini per una trama tutta ceca

di Oreste Bossini

La pittura di Vasilij Kandinskij fu un aiuto determinante per Arnold Schoenberg, al momento di liberare definitivamente la musica dalla forza di gravitazione verso un centro tonale. Paul Hindemith rimase folgorato dalla vista dell'altare di Isenheim di Matthias Grünewald, conservato al Museo di Colmar, al punto di scrivere un'opera intera sulla vita del pittore. I disegni satirici di Hogarth ispirarono Stravinskij, tramite Wystan H. Auden, per il suo capolavoro teatrale, *The Rake's Progress*. Le grandi tele monocrome della Rothko Chapel, quintessenza della spiritualità contemporanea nel cuore di Houston e aperta al culto di ogni religione, hanno trovato la loro perfetta espressione nella musica di Morton Feldman. A Ottorino Respighi invece piaceva il Botticelli, com'è noto dall'omonimo *Trittico*.
La musica del Novecento ha sviluppato la tendenza del secolo precedente a sovrapporre suono e immagine, un processo innescato soprattutto da compositori romantici come Berlioz e Mendelssohn.
Il punto culminante di quella tendenza a concentrare in una medesima forma espressiva linguaggi differenti come la musica, la poesia e le arti visive venne raggiunto però nel mondo eclettico della Parigi del primo Novecento. Il mito della Parigi impressionista, alimentato dalla grande epopea letteraria di Proust, perdurava anche negli anni Venti, quando la modernità delle sue forme artistiche era ormai soppiantata da istanze culturali nuove e maggiormente dirompenti.
Parigi rappresentava tuttavia ancora una calamita per molti artisti provenienti da ogni parte del mondo, tra i quali figurava anche Bohuslav Martinů. Rispetto a Parigi, la vita di Praga appariva allora chiusa in una dimensione locale e senza respiro, benché animata dall'improvviso risveglio culturale seguito alla dissoluzione dell'Impero asburgico e all'indipendenza politica.
Le vicende della vita tennero il musicista lontano per sempre dal suo Paese, al quale Martinů rimase tuttavia molto legato. Nel corso delle sue peregrinazioni, durante un soggiorno in Italia nel 1953, il compositore scoprì il ciclo di affreschi di Piero della Francesca nella Basilica di San Francesco ad Arezzo e sentì il desiderio di tradurre le sue emozioni in una forma musicale. Ne venne fuori una sorta di piccola sinfonia in tre movimenti, che esprime meglio però la nostalgia della patria piuttosto che l'ammirazione per la Leggenda della Vera Croce. Il lavoro infatti nasconde sotto il nome di Piero una trama in realtà tutta ceca, tessuta nel fitto rapporto intellettuale ed emotivo tra artisti in esilio.
Gli affreschi di Arezzo erano stati il consiglio di un pittore di Brno, Rudolf Kundera, conosciuto a Parigi negli anni Trenta. Il suo studio era il ritrovo di una serie di artisti cechi emigrati, tra i quali figuravano anche il pianista Rudolf Firkusny e il direttore d'orchestra Rafael Kubelik. Dopo la Guerra e la sconfitta del Fascismo, la maggior parte di loro si sentiva in una posizione difficile: separati ormai dalla vita culturale del loro Paese e coscienti dell'impossibilità di un ritorno, nella nuova situazione determinata dalla cortina di ferro calata sull'Europa. I loro rapporti erano destinati inevitabilmente a divenire più stretti e solidali. Non è un caso infatti che il lavoro di Martinů, ispirato da Kundera, fosse dedicato a Kubelik, che lo interpretò per la prima volta al *Festival di Salisburgo* del 1956 con i Wiener Philharmoniker.
Martinů forse vedeva nel sogno di Costantino, trasfigurato al centro del lavoro nell'*Adagio*, il simbolo dell'aspirazione a ritrovare un Paese libero, autonomo e indipendente, che in quei giorni difficili sembrava semplicemente un'utopia irrealizzabile.

giovedì 26 marzo
ore 20.30 - turno rosso
venerdì 27 marzo
ore 21 - turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Christoph-Matthias Mueller
direttore
Håkan Hardenberger
tromba

Martinů
Affreschi di Piero della Francesca
Gruber
Aerial, concerto per tromba e orchestra
Mendelssohn
Sinfonia n. 5 in re minore op. 107 *(La Riforma)*

Osannato dal "Bbc Music Magazine" come «il più valoroso paladino della tromba», **Håkan Hardenberger** è il più grande solista di tromba dei nostri giorni. Oltre al repertorio classico, i suoi interessi si estendono alle opere contemporanee, di cui è anche committente, come è accaduto per *Hard Pace* di Luca Francesconi, per *Busking* di Gruber e per *Divertimento macchiato* di Schwertsik. Per questo motivo è divenuto un punto di riferimento per diversi compositori che si sono ispirati a lui per le loro opere, tra i quali Birtwistle, Henze, Neuwirth, Pärt e Gruber.
Più volte ospite dell'Osn Rai, Hardenberger si è esibito in tutto il mondo con le più prestigiose orchestre, ma – curiosamente – la sua attività sembra fare perno nella cittadina di Malmö, in Svezia, dove è nato nel 1961 e dove insegna presso il Conservatorio locale.

intervista

Daniele Gatti

«Con l'Orchestre National de France per allargare i confini del repertorio»

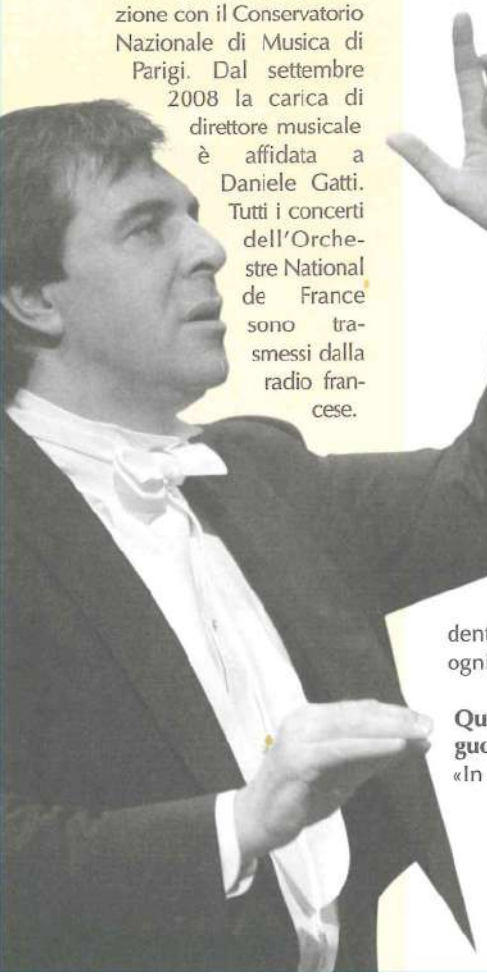
Non ci sono dubbi. È il direttore d'orchestra del momento. Passato invidiabile, presente alle stelle, futuro da protagonista assoluto. Dopo tredici anni, Daniele Gatti ha lasciato la Royal Philharmonic Orchestra, per rilevare l'incarico di direttore musicale dell'Orchestre National de France. Nel 2008 ha diretto il *Parsifal* a Bayreuth, quinto italiano dopo Toscanini, De Sabata, Erede e Sinopoli. Da anni è ospite assiduo dei Wiener Philharmoniker. Il 7 dicembre del 2008 ha diretto la prima scaligera di *Don Carlo*. Giusto per citare qualche pagina della sua agenda.
Lo abbiamo intervistato per parlare del suo concerto con l'Orchestre National de France al Lingotto.

venerdì 6 marzo
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
I Concerti del Lingotto

Orchestre National de France
Daniele Gatti
direttore
Barbara Di Castri
mezzosoprano
Francesco Meli
tenore
Alex Esposito
basso

Musiche di Stravinskij, R. Strauss, Ravel

L'Orchestre National de France, nata nel 1934, è la prima orchestra sinfonica permanente francese. Erede della tradizione musicale d'oltralpe, la formazione ha progressivamente introdotto un esteso repertorio internazionale e ha continuato a rinnovare i propri programmi includendo tra questi anche le prime esecuzioni di opere dei compositori di maggior rilievo del XX secolo, tra i quali Boulez, Messiaen, Dutilleux, Varèse e Xenakis. Nel corso della sua gloriosa storia l'Orchestre National de France ha vantato numerose collaborazioni con noti solisti e direttori, ed è stata guidata da bacchette di assoluto prestigio come Sergiu Celibidache, Lorin Maazel, Jeffrey Tate (in veste di direttore principale ospite) e Kurt Masur, sotto la cui guida ha intrapreso una serie di nuove attività educative anche in collaborazione con il Conservatorio Nazionale di Musica di Parigi. Dal settembre 2008 la carica di direttore musicale è affidata a Daniele Gatti. Tutti i concerti dell'Orchestre National de France sono trasmessi dalla radio francese.



Maestro, da pochi mesi lei è direttore musicale dell'Orchestre National de France. Come sta andando e quali sono i suoi progetti per il futuro?
«Ho firmato un contratto per cinque anni. La situazione artistica e umana è estremamente favorevole. Ma è anche una grande responsabilità: dovrò mantenere alto il livello di un ente che ha alle sue spalle una delle tradizioni più prestigiose d'Europa. Il concerto per Lingotto Musica è una delle poche tournée organizzate in questa stagione: essendo il primo anno, sono stato prudente con le uscite fuori sede. Il feeling c'è, ma vorrei ritagliarmi un po' di tranquillità per lavorare con calma. Poi andremo in giro per l'Europa, per gli Stati Uniti, per i grandi festival internazionali. E poi siamo residenti al Musikverein di Vienna, quindi saremo lì ogni due anni».

Quali sono gli aspetti musicali che contraddistinguono le orchestre francesi?
«In realtà ogni orchestra ha una sua personalità, ma esistono anche caratteristiche condivise a livello culturale. Sono lati caratteriali che maturano con la scuola, con la tradizione e con il repertorio. Ad esempio le orchestre francesi non usano lo stesso fagotto delle altre compagini europee: il loro *basson* è uno strumento leggermente più piccolo, con un timbro particolare, che conferisce una sonorità unica a tutta la sezione. Certo, sono caratteristiche importanti, ma non bisogna perdere di vista il fattore interpretativo. Ciò che mi interessa non è la materia sonora congenita di un'orchestra, ma il modo in cui l'organico si plasma alle intenzioni del direttore».

Il suo debutto con l'Orchestre National de France è stato all'insegna del repertorio parigino di inizio Novecento, con tanto di *Sacre du printemps* al Théâtre des Champs-Elysées, luogo della prima esecuzione; che cosa resta nella cultura parigina di oggi di quella straordinaria stagione artistica?
«Senza dubbio i francesi sono molto orgogliosi del loro passato musicale e questa è un'inclinazione che non possiamo trascurare in sede organizzativa. Io, però, vorrei continuare sulla strada battuta da Kurt Masur, il precedente direttore musicale, cercando di allargare i confini del repertorio. Un po' quello che faremo a Torino, con Stravinskij, Strauss e Ravel».

Il programma che proponete profuma di danza: un balletto in stile neoclassico (*Pulcinella*), la suite tutta giri di valzer del *Rosenkavalier* e *La Valse* di Ravel; musica da palcoscenico o da sala da concerto?
«La tradizione ha voluto rendere questo repertorio soprattutto concertistico. Del resto è una situazione comune a molta musica del Novecento: basti pensare a tutti i grandi balletti scritti da Stravinskij per Djaghilev. Credo che la risposta risieda proprio nella straordinaria forza drammaturgica di quella scrittura strumentale: musica che può essere solo nobilitata dall'esecuzione in forma di concerto». *(a.m.)*

intervista

Rat Ferrero
«La mia musica, come un *jukebox*»

Niente di meglio di un compositore malizioso e sfuggente per un suono leggero e impalpabile come il duo per violino e il violoncello. In occasione della serata nell'ambito di *Giovani per tutti*, l'instancabile creatività del giovane Fabrizio Rat Ferrero si fermerà sugli archetti di Paola Perardi e Monica Tasinato.

Maestro, può presentarci la composizione che ascolteremo al Lingotto?
«È una specie di *jukebox*. Un viaggio attraverso delle canzoni che mi hanno parlato particolarmente, osservate talvolta da lontano, talvolta da vicinissimo, così vicino che è difficilissimo riconoscerle».

La musica che ascolta riveste un ruolo molto importante?
«Quando scrivo parto sempre da un materiale preesistente non originale. Può trattarsi di un brano di Thelonious Monk, di uno standard jazz, di una canzone di Elvis Presley o di Bobby Vinton. L'importante è che all'origine della scelta ci sia una relazione privilegiata (d'amore e talvolta d'ossessione) con il materiale di partenza. L'analisi e l'osservazione da differenti punti di vista di questo materiale mi permettono di generare dei percorsi all'interno dei quali posso muovermi liberamente durante la scrittura».

A questo punto del percorso musicale, ha trovato la sua strada?
«Diciamo che in questi ultimi anni si stanno delineando nettamente delle tendenze nel mio cammino di musicista. Innanzi tutto il rapporto con il jazz e con l'improvvisazione, che pratico professionalmente, e che rappresenta l'altra mia "metà" musicale assieme al comporre. In particolare, credo che il concetto allargato di interpretazione nel jazz influenzi fortemente il mio pensiero musicale».

Non è preoccupato che qualcuno la possa accusare di non essere originale?
«La sfida è quella di ricreare continuamente una verginità artificiale. Senza crisi di gelosia». *(a.t.)*

martedì 31 marzo
Sala Cinquecento
ore 20.30
Giovani per tutti

Monica Tasinato *violino*
Paola Perardi *violoncello*

Haydn
Duetto in re maggiore
Hob. VI:D1
Rat Ferrero
Brano commissionato
Haendel-Halvorsen
Passacaglia
Ravel
Sonata

intervista

Monica Tasinato e Paola Perardi
Violino e violoncello per un duo inconsueto

Una fusione perfetta, eppure fragilissima e delicata. Il duo strumentale per violino e violoncello rappresenta una sfida musicale decisamente coraggiosa raccolta da Monica Tasinato e Paola Perardi, che si esibiranno il 31 marzo nell'ambito della rassegna *Giovani per tutti*.

Da chi è nata la decisione di costituire questo gruppo da camera?
Tasinato «L'idea è partita da me. Mi sembrava il gruppo da camera meno consueto, che promettesse territori musicali ancora poco esplorati. L'impasto timbrico che nasce dall'unione di questi due strumenti è interessantissimo ma prevede il superamento di parecchi ostacoli».

Avete incontrato difficoltà particolari?
Tasinato «L'aspetto su cui abbiamo lavorato maggiormente riguarda lo "spessore", per così dire, del nostro suono. L'assenza di un pianoforte ci priva di un sostegno armonico e diventa così necessario lavorare il doppio per far arrivare la musica agli ascoltatori, una bella sfida...»

Una sfida che avete voluto lanciare a un giovane compositore. Fabrizio Rat Ferrero ha scritto un pezzo per voi...
Tasinato «La scelta di coinvolgere Fabrizio Rat Ferrero non è stata casuale. Anche lui, al pari di noi, è stato borsista De Sono. Desideravamo coinvolgere un musicista giovane, che potesse cogliere questa occasione con lo stesso nostro entusiasmo».

Leggendo il programma, l'attenzione viene subito richiamata dal brano di Ravel, celebre anche per l'impegno virtuosistico richiesto al violoncello. Come ha vissuto questa prova?
Perardi «Con grandissimo entusiasmo. Le difficoltà tecniche della musica di Ravel hanno sempre un significato artistico. I continui cambiamenti di registro, la complessità del ritmo costituiscono un tributo ai fermenti innovativi della cultura musicale americana».
Tasinato «Non provate a sottovalutare le difficoltà della mia parte! L'inizio della *Sonata* poggia completamente sulle mie spalle. Mi sembra di camminare sulle uova...» *(a.t.)*

LE CONFERENZE DEL REGIO

mercoledì 4 marzo
Sala del Caminetto
ore 17
«Poeta nascitur»: Giuseppe Di Stefano
Nel primo anniversario della morte del tenore (1921-2008)
A cura di **Elio Battaglia** e **Piero Robba**

MERCOLEDÌ 18 MARZO
Sala del Caminetto
ore 17
Lustrini per il regno dei cieli. Ritratti di evirati cantori
di Luca Scarlini
Presentazione editoriale di **Susanna Franchi** alla presenza dell'autore

L'italiana in Algeri
Una sublime "follia organizzata"

di Angelo Chiarle

«Mustafà Bey d'Algeri annoiato d'aver per moglie Elvira Sultana desiderò una Schiava Italiana per nome Isabella, la quale fingendo di volergli corrispondere lo riduce a trasformarsi in Baggiano Pappataci, per mezzo del quale stratagemma essa e tutti gli Schiavi Italiani che erano in Algeri a di lei cognizione, poterono imbarcarsi ed abbandonare le arene Algerine». Eros e seduzione, *turqueries*, *pathos* patriottico. Davvero un libretto quanto mai azzeccato aveva scritto Angelo Anelli (1761-1820) per l'opera musicata da Luigi Mosca (1775-1824), rappresentata alla Scala nell'autunno 1808.

Il soggetto turchesco entusiasmò immediatamente il ventunenne Rossini, reduce, è vero, dallo straordinario successo colto dal *Tancredi* alla Fenice il 6 febbraio 1813, ma anche dal "flop" della *Pietra del paragone* al Teatro San Benedetto in aprile.

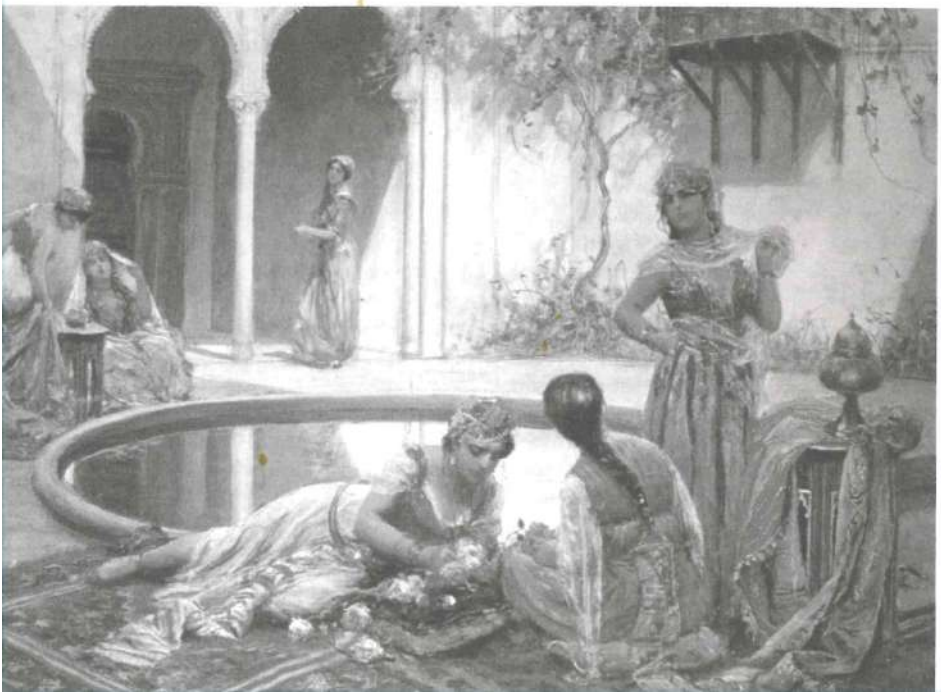
L'impresario Giovanni Gallo propose a Rossini di rimediare a questo insuccesso componendo una nuova opera. Non c'era tempo per commissionare un nuovo libretto: si pensò quindi di riciclare il libretto dell'Anelli, ricorrendo però all'aiuto (con ogni probabilità) di Gaetano Rossi, già fortunato collaboratore per il *Tancredi*, per alcuni ritocchi. Non c'era neanche molto tempo per comporre la musica, sicché Rossini fece ricorso all'aiuto di qualche anonimo collaboratore per la stesura di quasi tutti i recitativi secchi, dell'aria di Haly e forse anche della cavatina di Lindoro. In diciotto giorni la partitura era pronta, tanto che l'opera debuttò il 22 maggio 1813 al San Benedetto. Un successo strabiliante, l'inizio di quello che i contemporanei definirono "rossinismo".

Merito non piccolo del successo, va detto, fu anche dei due interpreti di eccezione su cui Rossini poté fare affidamento: Filippo Galli, come Mustafà, e soprattutto Marietta Marcolini. Per l'«egregia attrice-cantante» romana egli tratteggiò una figura complessa e anticonvenzionale quale Isabella, disinibita e maliziosa oppure, all'occorrenza, altamente drammatica (come nel celeberrimo rondò «*Pensa alla patria*» che per la rappresentazione napoletana del 1815 sarà cassato per non offendere la *pruderie* monarchica dei Borboni). Ma il merito maggiore fu indubbiamente del musicista, che seppe congegnare un giocattolo musicale davvero perfetto, una sublime "follia organizzata", come la definisce Stendhal, sprizzante gioia da ogni nota. «È semplicemente la perfezione del genere buffo – commenta lo scrittore francese nella *Vie de Rossini* –. Nessun compositore vivente merita questa lode e Rossini stesso ha presto cessato di aspirarvi. Quando scriveva *L'italiana in Algeri*, era nel fiore del genio e della giovinezza: non temeva di ripetersi, non cercava di fare musica forte, viveva nella piacevole terra veneziana, la più gaia d'Italia e forse del mondo, e certamente la meno pedante».

Il giovane maestro pesarese fu senza dubbio abile nel cavalcare l'onda del filone dell'esotismo turchesco, sempre in auge dopo la celebre vittoria del 1683 sul Kahlenberg nel Wienerwald contro il Gran Visir Kara Mustafa, un filone che aveva ispirato autori come Gluck, Grétry e naturalmente Mozart.

Una particolare coloritura timbrica, per la presenza massiccia delle percussioni ("Gran Banda Turca" e "Catuba", ovvero un mix stravagante di tamburi, grancassa, piatti, triangolo e mezzaluna, tamburello basco e cappello cinese), abbinata a un fraseggio armonico colorito e bizzarro (note extratonali, acciaccature, cromatismi, modalità).

Un Oriente di tutta fantasia, senza dubbio, quello reinventato da Rossini in questo "dramma giocoso". Ma l'esuberante stravaganza nell'orchestrazione non deve far passare in secondo piano il perfetto equilibrio dei registri sentimentale, buffo e serio, ottenuto grazie anche a una distribuzione dei vari pezzi che il "Tedeschino" di Pesaro predispose con lucidissima simmetria.



intervista

Bruno Campanella per un *divertissement* di alta classe

Le enciclopedie lo descrivono come uno specialista del repertorio belcantistico. Il che, in effetti, trova conforto nella frequentazione lunga e assidua che Bruno Campanella tiene da sempre con autori come Rossini, Bellini, Donizetti; ma sottovaluta pure l'interesse sviluppato, su palcoscenici importanti e con successo non meno confortante, nei confronti di generi affatto diversi.
Ad ogni modo, quella con cui si ripresenta al Regio di Torino (dov'è stato direttore stabile e poi primo direttore ospite, negli anni Novanta) è senza dubbio una tra le sue opere di culto. «Ho diretto *L'italiana in Algeri* – racconta Campanella – non so più nemmeno io quante volte. La amo molto per quel suo saper essere insieme lieve e consistente: un *divertissement* di alta classe che piaceva tanto allo stesso Rossini, il quale ne parlava come del suo "passatempo" preferito».

Stendhal, invece, vi scorgeva i tratti della follia...
«Sì, ma parlava di una follia "organizzata" e "completa". È straordinario, infatti, come in un quadro apparentemente privo di senso, del tutto surreale per il tipo di vicenda e di atmosfere, si scorga, invece, un rigore narrativo tanto irreprensibile quanto efficace. Siamo di fronte a un colpo di genio purissimo».

Parlare di un'opera comica potrebbe essere persino limitante...
«Non c'è dubbio che, a differenza di altri titoli rossiniani, in cui trovano spazio accenti sentimentali significativi, *L'italiana* sia invece votata al divertimento assoluto. Anche i momenti di apparente lirismo sono, in realtà, funzionali soprattutto al gioco. Ma l'esito esilarante deriva da un utilizzo sapiente e raffinato della musica e della parola cantata, dei suoni emessi, dei timbri evocati».

Di fronte a una partitura così, non c'è bisogno che il regista perda tempo a inventarsi gag speciali...
«Non ce n'è alcun bisogno e, anzi, la gag a tutti i costi può nuocere alla fluidità del racconto, appesantirlo, renderlo ridondante. Quest'opera si presta senza forzature al sorriso e, solo talora, alla risata. Basta eseguirla e cantarla com'è scritta. Per fortuna queste cose non devo spiegarle a Vittorio Borrelli, che conosco e stimo da vent'anni: lui è uno di quei registi che sa di musica e dunque rappresenta una garanzia per il direttore d'orchestra».

Dobbiamo attenderci, si è capito, un'*Italiana* leggera...
«È un'opera di belcanto, in cui occorre prima di tutto far passare le voci con chiarezza. Il compito del direttore è quello di tenere l'orchestra su un livello che non costringa i cantanti a gridare, lasciando spazio a ogni sorta di agilità richiesta dall'autore. In questo senso, appunto, occorre leggerezza, a cominciare dalla strumentazione».

Spesso, invece, si tende a gonfiare l'orchestra...
«È un errore. Dovremmo pensare che un *fortissimo* di due secoli fa equivale, con gli strumenti di oggi, a un *mezzo forte*. Gli strumenti, in duecento anni, sono cambiati assai più delle voci, e di questo occorre tener conto nel rileggere l'opera».

Parliamo ancora della scrittura vocale di Rossini...
«È talmente precisa da non dare adito a equivoci interpretativi. A differenza di Bellini e Donizetti, Rossini scrive lui stesso le cadenze, evitando imbarazzanti digressioni fuori tema e indicando agli interpreti, di fatto, le dinamiche da adottare».

Dopo di che, ci vogliono cantanti e direttori preparati...
«I cantanti di oggi sono molto più muniti tecnicamente. Rispetto a quelli del passato hanno acquisito una consapevolezza forte dei propri mezzi e del repertorio a essi più idoneo. Mi capita, dirigendo opere del primo Ottocento italiano, di trovare sempre più spesso interpreti capaci di esaltare il suono delle vocali, come vuole la tecnica belcantista. E quando sono nuovi del settore, poi, imparano subito, docilmente».

Dei direttori, però, non ha parlato...
«Sa che cosa penso? Che aveva ragione Mozart: quelle scritte sul pentagramma sono solo delle cacche di mosca. Farle vivere, dargli sostanza attraverso la scelta dei tempi e dei volumi più giusti, è compito del direttore. Un compito non da poco, direi...» *(s.v.)*

intervista

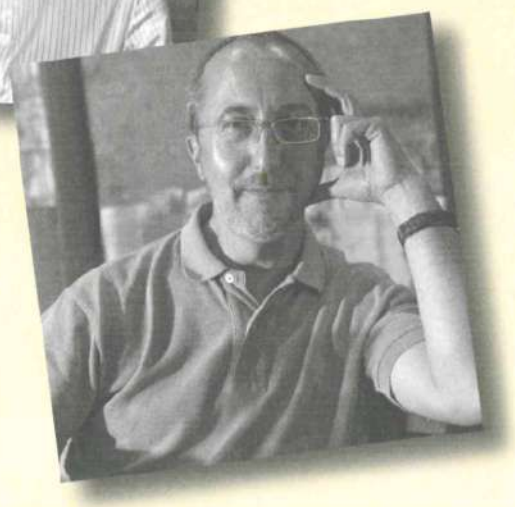
Vittorio Borrelli e Claudia Boasso

«Per la nostra *Italiana* l'ironia è nel quotidiano»

di Susanna Franchi

«Più che le differenze tra Oriente e Occidente, quello che mi interessa di più raccontare sono le differenze tra due universi, quello femminile e quello maschile: la quotidianità di Isabella e quella di Mustafà». Così racconta Vittorio Borrelli, il regista del nuovo allestimento dell'*Italiana in Algeri* di Rossini che va in scena al Teatro Regio dal 4 marzo.

Dopo i successi del *Barbiere di Siviglia* e *La bohème* che hanno debuttato a Racconigi e poi "girato" in Regione, si ripropone l'accoppiata "made in Regio" ovvero regia di Vittorio Borrelli (che è direttore di scena del Teatro torinese) e scene di Claudia Boasso (che è la responsabile del settore realizzazione allestimenti).



«È un'opera ricca di ironia e *sense of humour* rossiniano e quindi il gioco è ovviamente assecondare questa ironia, rispettare innanzitutto la musica e inserire, dove è possibile, degli elementi di quotidianità che sottolineino le manie degli uomini e delle donne. Non c'è attualizzazione contemporanea; i costumi, bellissimi, di Santuzza Calì, rispettano l'ambientazione orientale, però se il coro canta «*Le femmine son nate solamente per servire*» ecco allora la povera Elvira, la sposa ripudiata di Mustafà, che sta stirando... e Mustafà, da parte sua, è capricciosissimo e viziatissimo, così fa la sua prima apparizione mentre esce dal bagno turco, con il telo bagno arrotolato in vita, senza però dimenticare il pugnale, perché lui è il Bey! E quando torna a casa, come tutti i mariti cosa fa? Si leva le scarpe e si spaparanza sul divano!»

E Isabella?

«La "bella italiana" ha un debole, come tutte le donne, per le scarpe e quindi i bauli che arrivano a terra dopo il suo naufragio saranno pieni di borsette e scarpe!»

I folli concertati rossiniani sono delle vere e proprie macchine teatrali: come li avete risolti?

«Il nostro punto di riferimento è la famosa frase di Stendhal che definì quest'opera "una follia organizzata e completa", così nei concertati il gioco è preparare nella prima parte quello che poi succede nella seconda parte del concertato: non voglio svelare troppo ma ci saranno cuscinate per tutti nel primo atto, mentre nel secondo atto ci sarà il caffè che rende tutti un po' nervosi...»

Che effetto fa fare il regista nel Teatro nel quale si fa il direttore di scena?

«È curioso, ci si sente sotto esame, ma è bellissimo perché lavoro con persone che conosco benissimo e c'è una collaborazione fantastica. Certo, normalmente un regista pone dei problemi e noi direttori di scena li risolviamo, in questo caso diciamo che la mia esperienza lavorativa mi aiuta molto».

Claudia Boasso racconta che per disegnare le scene di questa *Italiana* ha scelto di lasciarsi emozionare dalla musica di Rossini, «un Rossini che aveva solo 21 anni quando scrisse quest'opera nella quale si incontrano comico e romantico. Così è nato un impianto fisso, una sorta di scatola leggermente in prospettiva, che deve dare l'idea della ricchezza, l'opulenza delle case arabe ma riviste anche con la leggerezza del pizzo declinato in varie forme, insomma dove l'elemento ludico sia accanto alla preziosità. Scene che cambiano in fretta, anche grazie a *tableaux* di colori diversi che evidenziano un interno, un particolare, e si passa dalla piscina-*beauty farm* all'alcova.

Il nostro lavoro "fatto in casa", come già in *Barbiere* e *Bohème* evidenzia la professionalità interna del Teatro: ad esempio, sul palco i cambi sono fatti a vista dai tecnici vestiti con i costumi come gli schiavi di Mustafà, oppure ci sono in scena proprio le nostre sarte che aiutano il Bey a vestirsi. Si crea un gruppo di lavoro bellissimo, un gusto teatrale che si era perso e che è quello che mi insegnò Gian Renzo Morteo all'Accademia, un insegnante che è stato fondamentale per la mia formazione».

Cinque voci preziose per un Rossini brillante

di Luca Del Fra

L'italiana in Algeri – assieme a *Il barbiere di Siviglia*, *Semiramide* e *Guillaume Tell* –, è rimasta sulle scene, praticamente senza interruzione, fin dal suo primo apparire al Teatro San Benedetto di Venezia nel 1813. Una leggendaria continuità, senz'altro dovuta al sapiente marchingegno teatrale e musicale che, sulla vena delle turcherie settecentesche, trova un perfetto equilibrio nel fare perno su una figura femminile, per molti aspetti nuova per il teatro d'opera di allora, intorno a cui si muovono una serie di altri personaggi, tutti importantissimi.

Vivica Genaux arriva a Torino avendo fatto relativamente poche apparizioni in Italia, però godendo di una notevole considerazione internazionale, alla quale non è estranea una corposa discografia incentrata soprattutto sui titoli del Barocco. Il mezzosoprano infatti è l'interprete favorita di molti direttori di musica antica come Alan Curtis, René Jacobs, Fabio Biondi, Federico Maria Sardelli che l'hanno voluta nei ruoli di punta di varie opere barocche. In verità la Genaux ha una formazione più tradizionale, per aver studiato con due mostri sacri del canto italiano: Nicola Rossi Lemeni e Virginia Zeani. Nata in Alaska, sin dagli esordi della sua carriera si è affermata in diversi teatri – dal Metropolitan di New York all'Opéra di Parigi – nei ruoli di Rosina, Angelica e proprio di Isabella. Il suo approccio alla protagonista volitiva e maliziosa de *L'italiana* forse sorprenderà il pubblico, che potrà apprezzare una voce più proiettata verso lampi di coloritura sul registro acuto, oltre a un gusto per la variazione e la fioritura da prassi barocca.

È preziosa la presenza di Antonino Siragusa nei panni di Lindoro, personaggio vocalmente impegnativo anche se non centrale nello sviluppo della commedia del librettista Angelo Anelli. Dai tempi del suo debutto 13 anni fa, il cantante siciliano ha evoluto la sua voce limpida e squillante di tenore leggero verso un maggiore lirismo e omogeneità, che gli hanno permesso di allargare il repertorio dai ruoli del Rossini buffo a quelli temibili del Rossini serio, come Norfolk e Oreste cantati al *Festival di Pesaro*, o ai *Puritani* di Vincenzo Bellini. È oggi il più applaudito e ricercato tra i tenori italiani che all'estero affrontano la musica del pesarese, e il suo arrivo a Torino consentirà di apprezzare la solida preparazione, la coloritura emozionante e la facilità nell'impervio registro acuto, unite a una personalità capace di tenere sulla scena il gioco di squadra.

Altrettanto importante la presenza di Lorenzo Regazzo come Mustafà: nel corso della sua carriera di basso ha spaziato da Mozart a Donizetti, da Haendel a Bellini, ma non c'è dubbio che la stella che lo ha sempre guidato è quella di Rossini, compositore che ha frequentato fin dagli esordi e che gli ha garantito una presenza sui palcoscenici internazionali. Dunque il suo Mustafà è oramai quasi un classico, per la tecnica fine, la coloritura filante e quei segreti del canto buffo-comico che Regazzo ha appreso dal suo maestro Sesto Bruscantini.

E sempre dalla scuola di Bruscantini arriva anche il quarto protagonista, Roberto de Candia, baritono tra i più brillanti e intelligenti del nostro tempo, che nel ruolo di Taddeo avrà modo di mostrare le sue doti nel rendere la comicità e la sua misura nel gusto, grazie a una voce brunita e alla brillantezza del fine dicitore.

Carla Di Censo, infine, si confronta con Elvira, ruolo secondario ma egualmente difficile, poiché *L'italiana* è priva di coro femminile e perciò spetta al soprano guidare impeccabilmente i concertati: un compito di cui la voce limpida e sicura del soprano abruzzese saprà essere all'altezza.

Nel secondo cast troviamo una cantante musicalissima come Anna Rita Gemmabella (Isabella), David Alegret (Lindoro), l'esperienza di Carlo Lepore (Mustafà), e poi Elena Borin (Elvira) e Christian Senn (Taddeo).

REGIONEINTOUR

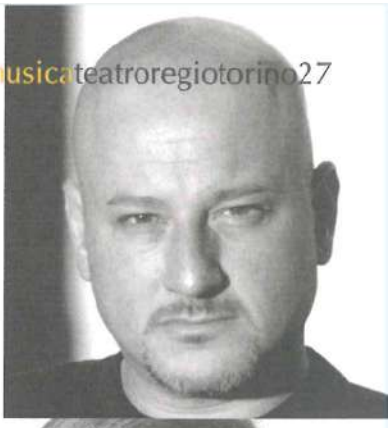
sabato 28 marzo
Vercelli – Teatro Civico
ore 20.30

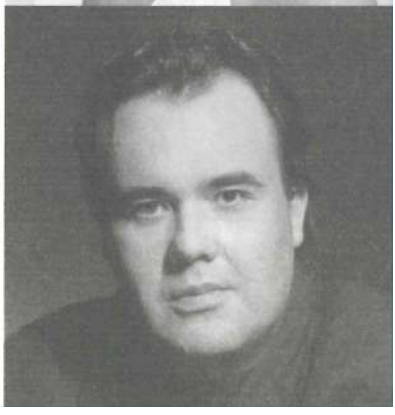
LA BOHÈME
di **Giacomo Puccini**

Daniele Rustioni
direttore
Vittorio Borrelli
regia
Eugenio Guglielminetti
bozzetti e figurini
Saverio Santoliquido
Claudia Boasso
scene
Laura Viglione
costumi
Luca Ferioli
luci
Claudio Fenoglio
maestro dei cori
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi»
con **Erika Grimaldi, Salvatore Cordella, Eleonora Buratto, Guido Loconsolo**

Allestimento Teatro Regio

Informazioni:
tel. 0161 596 277-369





Dall'alto Antonio Siragusa, Carla Di Censo, Lorenzo Regazzo, Vivica Genaux, Roberto de Candia

lunedì 16 marzo
Teatro Regio - ore 20.30
I Concerti 2008-2009

Filarmonica '900 del Teatro Regio
Antonio Ballista *direttore*

SENZA RESPIRO. OMAGGIO AD ALFRED HITCHCOCK
In collaborazione con il Museo Nazionale del Cinema

ore 19.45
PRIMA DELLA MUSICA
Incontro con
Antonio Ballista e **Stefano Masi**

---

sabato 21 marzo
Teatro Regio - ore 20.30
I Concerti 2008-2009

Orchestra del Teatro Regio
Mark Elder *direttore*

Musiche di
Stravinskij, Šostakovič

ore 19.45
PRIMA DELLA MUSICA
Incontro con
Luca Scarlini

Il musicista di Hitchcock e un bis di russi per *I Concerti* del Regio

di Paolo Cairoli

Molti tra i più noti film di Hitchcock non avrebbero la potenza drammatica che tutti riconoscono se non fosse per l'apporto delle musiche del compositore americano Bernard Hermann.
Fin dal suo esordio nel mondo del cinema, con la partitura di *Quarto potere* di Orson Welles, Hermann seppe stabilire un rapporto privilegiato con le immagini, dando un'impronta fondatamente cinematografica alla sua musica. Ma fu con Hitchcock che realizzò un sodalizio divenuto leggendario: la collaborazione tra i due riuscì a produrre un rapporto tra musica e immagini, tra ritmo e montaggio, che fece davvero scuola. Ed ecco allora, riconoscibilissimo, il sigillo musicale di Hermann su pellicole immortali come *La donna che visse due volte*, *Intrigo internazionale*, *La congiura degli innocenti*, *Il ladro* e *Psycho*, la cui scena della doccia non sarebbe tanto sconvolgente senza quegli allucinati colpi d'arco nel registro acuto dei violini, che mimano perfettamente la violenza dei fendenti. La Filarmonica '900 del Teatro Regio, diretta da Antonio Ballista, riproporrà questi e altri successi dell'accoppiata Hitchcock-Hermann, con tanto di proiezione del film *Senza respiro, Omaggio ad Alfred Hitchcock* per la regia di Stefano Masi. Entrambi gli artisti, Ballista e Masi, incontreranno il pubblico nel consueto appuntamento prima del concerto. Ma l'attività concertistica del Teatro Regio non è solo indagine attraverso i meandri più insoliti della musica del ventesimo secolo; ed ecco allora anche un concerto quanto mai "tradizionale", con Mark Elder sul podio dell'Orchestra del Teatro e due gloriosi monumenti della Russia del secolo appena trascorso: *Petruška* di Stravinskij e la *Prima sinfonia* di Šostakovič.
Mentre lavorava a *Petruška*, nel 1910, Stravinskij ricevette la visita di una delle coppie più affiatate e discusse di quegli anni: Diaghilev e Nijinskij. Questi intuirono immediatamente la portata straordinaria del progetto dedicato "all'immortale e triste eroe di tutte le fiere di ogni paese". Convinsero Stravinskij a trasformare il lavoro, inizialmente concepito come *Konzertstück*, in un vero e proprio balletto, che andò in scena a Parigi il 13 giugno 1911. Fu un successo clamoroso.
Nel 1947 Stravinskij ritoccò la partitura, diminuendo il numero di fiati e dando più spazio al pianoforte, nello spirito dell'idea originaria del lavoro. Questa versione, proposta da Elder con l'orchestra del Regio, ha incontrato da subito il favore del pubblico di tutto il mondo, divenendo presto la più eseguita in sala da concerto.
Niente affatto scevra dall'influenza di *Petruška*, è proprio la *Prima sinfonia* di Šostakovič, in programma nella seconda parte della serata. Si tratta della sfida titanica al genere sinfonico lanciata da un *teenager*: Šostakovič aveva diciassette anni nel 1923, quando la scrisse. Ma Stravinskij non è certamente l'unico riferimento: reminiscenze della *Sinfonia classica* di Prokof'ev e, per alcune inflessioni meccaniche, dello *Schiaccianoci* di Čajkovskij, sono piuttosto evidenti, anche se la pagina è fitta di soluzioni originali, che anticipano lo stile delle più mature sinfonie successive. A soli 26 anni Šostakovič ebbe l'onore di vedere il suo primo progetto sinfonico eseguito da Arturo Toscanini, la cui interpretazione restò nella storia grazie anche a una splendida incisione con la Bbc Symphony Orchestra.
Due programmi diversissimi, in qualche modo opposti, per la stagione sinfonica del Regio; la Russia e l'America accostate, con alcune tra le loro più significative produzioni musicali del "nostro" ventesimo secolo, per un confronto che avrà come vincitore soltanto la grande musica.

Sacro e profano per *I Concerti Aperitivo*

I Concerti Aperitivo
Piccolo Regio Puccini
ore 11

domenica 8 marzo

Catarina da Siena
Gruppo da camera
del Teatro Regio
Claudio Fenoglio *direttore*

Lettura sinfonica del testo teatrale *I digiuni di Santa Caterina* di Dacia Maraini
Musica di **Claudio Fenoglio**
Ideazione e regia di
Mauro Ginestrone

domenica 15 marzo

C'era una volta
il... cinema
Gruppo da camera
del Teatro Regio

Musiche di Bosso, Horner, Menken, Morricone, Piovani, Rota, Williams

di Andrea Malvano

Catarina da Siena. La vicenda è nota: una santa che dedica la sua vita al distacco dai bisogni terreni. Nella rivisitazione drammatica di Dacia Maraini (*I digiuni di Santa Caterina*) il fulcro della vicenda ruota attorno al dialogo con lo scrivano Frate Neri. Catarina si è ritirata in meditazione; la folla invoca la sua apparizione, ma ormai non c'è più niente da fare: la donna si è ormai completamente disgiunta dalle preoccupazioni materiali: non mangia da giorni e anela soltanto al puro contatto con il trascendente. Frate Neri la supplica di cibarsi e di riposarsi, ma ormai il distacco dalla dimensione immanente è compiuto. Catarina avverte come una colpa la stessa condizione umana, fragile di fronte alle tentazioni della materia e del peccato e il confronto tra i due è un dialogo avvincente, perennemente in bilico tra pulsioni terrene e tensioni immateriali.
I digiuni di Santa Caterina sono perfetti per essere tradotti nel "teatro poetico sinfonico" di Mauro Ginestrone, ideatore del progetto; una forma di melodramma, in cui la parola assume la fisionomia tridimensionale di recitazione, canto e intonazione. Il tutto filtrato attraverso la lente di ingrandimento del canto gregoriano, la scintilla che genera tutte le riflessioni musicali di Claudio Fenoglio. Sua la stesura della partitura: una *Missa Sanctae Catharinae Senensis virg*, che si snoda attraverso le tradizionali parti del *proprium Missae*, riprendendo alcuni frammenti gregoriani contenuti nella *Missa de Virgine Tantum*. Sei voci e un violoncello, in un complesso intreccio polifonico, che fa dello strumento ad arco una semplice estensione del registro vocale, come se la partitura avanzasse in perfetto stile a cappella.
Sacro e profano: il binomio sembra quasi necessario. Ecco allora che il secondo appuntamento del mese ci porta al cinema: i suoni come le immagini e le immagini come i suoni. Sul palco C'era una volta il cinema, ensemble che da anni gira per l'Italia eseguendo le musiche del grande schermo. È strano pensare che quel repertorio riesca a godere di vita propria anche lontano da proiettori e macchine da presa. Eppure, oggi come mai, l'esigenza di affiancare le immagini ai suoni è diventata imprescindibile. La forza della narratività vince in ogni settore, mandando al tappeto ogni forma di riflessione astratta: succede nelle arti figurative, come nella musica contemporanea. Ecco allora che la fame di immagini arriva con successo anche in sala da concerto, colorando di personaggi, di trame e di scenografie anche gli strumenti di un complesso da camera.
L'ensemble C'era una volta il cinema ha già effettuato più di cinquanta concerti e continua a entusiasmare il pubblico con arrangiamenti originali e accattivanti. Sui leggii non troviamo le partiture del repertorio classico, ma brani di Ezio Bosso, James Horner, Alan Menken, Ennio Morricone, Nicola Piovani, Nino Rota, John Williams; grandi classici, ormai, capaci di rievocare con un pugno di note le sceneggiature di alcuni capolavori della cinematografia internazionale. La pellicola non c'è, ma la nostra memoria ha conservato i fotogrammi più avvincenti; ecco perché in una sola mattinata, prima di un frizzante brindisi tra amici, potremo rivedere l'addio al genere western di Sergio Leone, la commovente avventura di Roberto Benigni nei campi di concentramento nazisti, l'intrepida lezione di attaccamento alla patria recitata da Mel Gibson in *Braveheart* o le sanguinose storie di vita familiare e sociale che animano *Il padrino* di Francis Ford Coppola. Sarà come avere un multisala di grandi classici a portata di mano e basteranno poche note per rendersi conto che al cinema non danno solo film da vedere, ma anche da ascoltare.

La serva padrona per *La Scuola all'Opera*

giovedì 5 marzo
ore 10.30 e ore 15
venerdì 6 marzo
ore 10.30
Piccolo Regio Puccini
La Scuola all'Opera

sabato 7 marzo
ore 20.45
Valenza - Teatro Sociale
(informazioni:
tel. 0131 94 22 76)

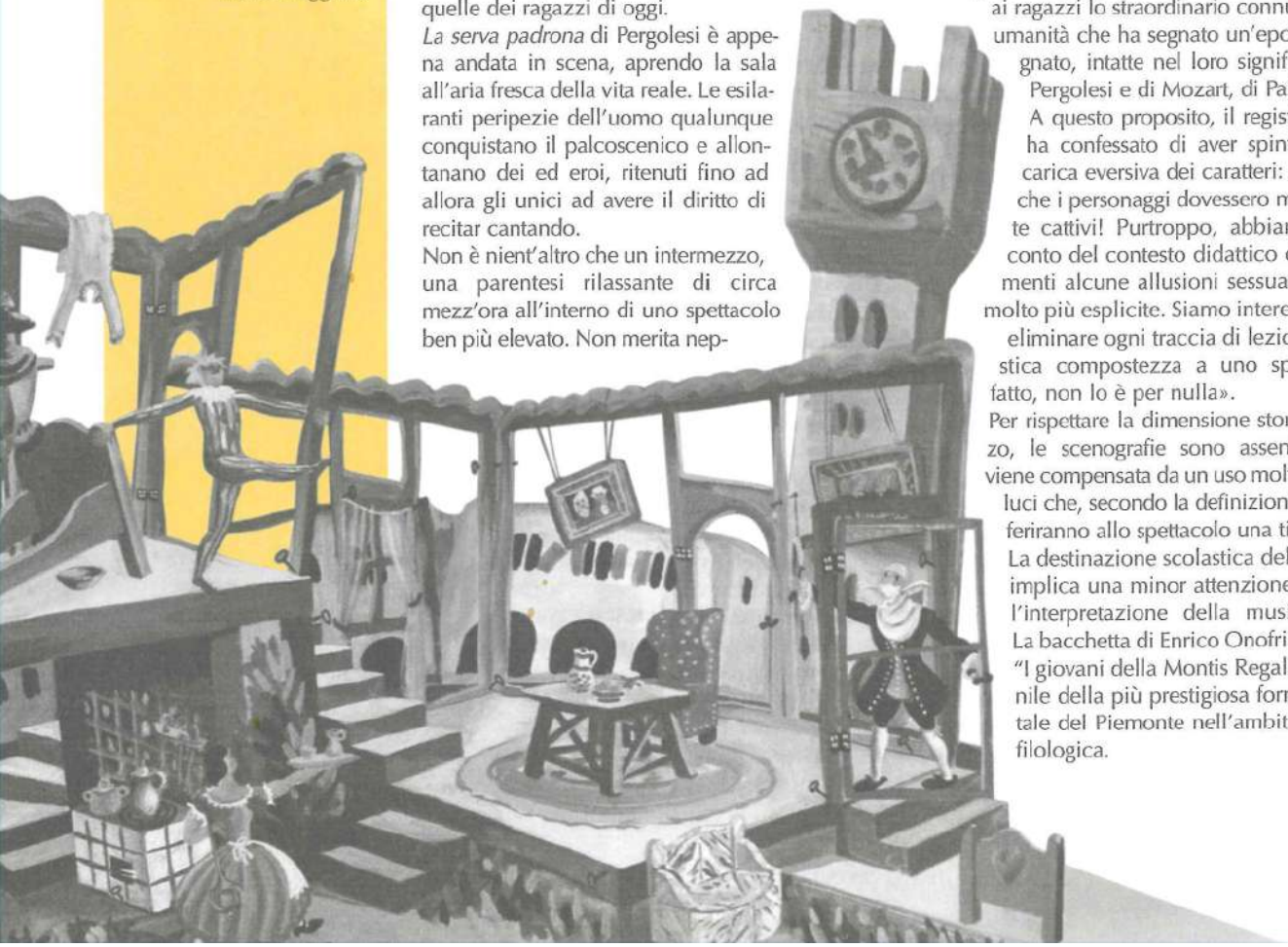
La serva padrona
Intermezzo di
Gennarantonio Federico
Musica di **Giovanni Battista Pergolesi**

Enrico Onofri *direttore*
Orchestra "I giovani della Montis Regalis"

Avison-Scarlatti
Concerto grosso
in re maggiore

di Alessio Tonietti

Succede spesso di vedere gli occhi spalancati di un ragazzino mentre esprime la sua seria e personale indignazione: «Questa non può essere un'opera! Questa musica è divertente, fa ridere!» Si tratta della reazione istintiva di qualsiasi giovane ascoltatore di fronte a un'opera buffa, abituato ad accostare il canto lirico alla fronte corrugata dell'intenditore.
La messa in scena della *Serva padrona* di Pergolesi, nell'ambito del programma annuale della *Scuola all'Opera*, è pensata proprio per spazzar via le ragnatele dai teatri e per diffondere questo stupore al maggior numero possibile di ragazzi.
Eppure è sufficiente tornare indietro di cinquant'anni per accorgersi di questa inspiegabile metamorfosi culturale. Lo spettacolo più vitale e dissacrante degli ultimi due secoli è diventato un passatempo per i circoli intellettuali, per quei "nobili" che proprio dall'opera buffa venivano ridicolizzati. Con un po' di fantasia, è possibile immaginare le reazioni del pubblico dell'Opéra di Parigi, una sera come tante nell'anno 1752. È probabile che siano state molto simili a quelle dei ragazzi di oggi.
La serva padrona di Pergolesi è appena andata in scena, aprendo la sala all'aria fresca della vita reale. Le esilaranti peripezie dell'uomo qualunque conquistano il palcoscenico e allontanano dei ed eroi, ritenuti fino ad allora gli unici ad avere il diritto di recitar cantando.
Non è nient'altro che un intermezzo, una parentesi rilassante di circa mezz'ora all'interno di uno spettacolo ben più elevato. Non merita neppure un pannello dipinto come scenografia: sono sufficienti due cantanti, una sedia, un mimo. Tuttavia queste poche cose bastano a cambiare la serata agli spettatori. Forse, tutt'a un tratto si sentono liberi di sedersi meno composti, di allungare le gambe, di sciogliersi i polsini.
La storia è semplicissima, oltraggiosamente banale per gli splendidi drappeggi di velluto che rivestono il teatro. Sul palco, una intraprendente e sveglissima cameriera coltiva lo scandaloso desiderio di sposare il ricco e svampito signorotto cui presta servizio. Per ottenere il suo scopo, la sfrontata servetta finge di accettare la proposta di matrimonio di un immaginario comandante dell'esercito, infiammando di gelosia il suo ingenuo padrone. Nel momento in cui il ricco Uberto si arrende infine alla passione per la sua cameriera si consuma il vero miracolo. La crudele satira si trasforma in commovente storia d'amore, lo spettatore che rideva sguaiatamente corre adesso il rischio di commuoversi fino alle lacrime.
Il percorso proposto dal Teatro Regio vuole mostrare ai ragazzi lo straordinario connubio fra cinismo e umanità che ha segnato un'epoca e ci ha consegnato, intatte nel loro significato, le opere di Pergolesi e di Mozart, di Paisiello e Rossini.
A questo proposito, il regista Nicola Berloffa ha confessato di aver spinto al massimo la carica eversiva dei caratteri: «Abbiamo deciso che i personaggi dovessero mostrarsi veramente cattivi! Purtroppo, abbiamo dovuto tener conto del contesto didattico e scolastico, altrimenti alcune allusioni sessuali sarebbero state molto più esplicite. Siamo interessati soprattutto a eliminare ogni traccia di leziosità e di manieristica compostezza a uno spettacolo che, di fatto, non lo è per nulla».
Per rispettare la dimensione storica dell'intermezzo, le scenografie sono assenti. Quest'assenza viene compensata da un uso molto suggestivo delle luci che, secondo la definizione dei tecnici, conferiranno allo spettacolo una tinta molto *dark*.
La destinazione scolastica dello spettacolo non implica una minor attenzione per il rigore dell'interpretazione della musica di Pergolesi. La bacchetta di Enrico Onofri dirige l'Orchestra "I giovani della Montis Regalis", costola giovanile della più prestigiosa formazione strumentale del Piemonte nell'ambito dell'esecuzione filologica.



intervista

Tabacco e Martello
La pratica contagiosa del clavicembalo

Al Caffè Zimmermann di Lipsia, nella prima metà del Settecento, succedeva quotidianamente: oggi è diventata un'occasione da non perdere per riassaporare il gusto socievole della musica antica. Il concerto per due clavicembali proposto da Giorgio Tabacco e Mariangiola Martello stacca due biglietti preziosi per il passato: da una parte l'esperienza di un clavicembalista colto e affermato, dall'altra l'estro di una musicista molto promettente, maturata anche grazie al sostegno della De Sono. Saranno loro a riportarci all'epoca dei *Collegia musica*, quando fuori dalle austere vetrate della Thomaskirche Bach e compagni diffondevano la pratica contagiosa della musica strumentale.

Quali sono oggi le opportunità che può offrire a un clavicembalista il sostegno della De Sono?
Tabacco «Mariangiola Martello, dopo Paola Poncet e Tabitha Maggiotto, è stata la mia terza allieva che ha potuto beneficiare di una borsa di studio della De Sono. Per tutte e tre l'opportunità di fare esperienze in conservatori stranieri è stata molto formativa. Per la musica antica bisogna andare in Svizzera o in Olanda. Ma non ci si può accontentare di visite saltuarie: occorre approfittare di tutto il contorno, dei seminari, dell'attività cameristica organizzata in loco. La De Sono aiuta i giovani musicisti a cogliere questa opportunità».

Oggi il repertorio settecentesco per due clavicembali non è forse tra i più eseguiti, ma all'epoca era molto diffuso...
Tabacco «Il fatto è che Bach nel 1723, arrivando a Lipsia, non trovò la stessa qualità negli strumenti ad arco di Köthen, ma poteva disporre di ottimi clavicembalisti, per questo motivo in alcuni casi questo repertorio si poteva eseguire anche senza il quartetto d'archi. In tal senso non è da considerare una violazione filologica la scelta di eseguire solo le parti solistiche. In ottobre, con Mariangiola Martello, incideremo per "Amadeus" i tre lavori di Bach scritti per due clavicembali (originale e trascrizioni), ma anche il *Concerto* di Johann Ludvig Krebs è molto interessante, con la sua scrittura in stile bachiano puro, così come la *Sonata* di Wilhelm Friedmann Bach che è un po' il riflesso del suo temperamento stravagante e sperimentale».

Dove si sta perfezionando grazie al sostegno della De Sono?
Martello «Grazie al sostegno della De Sono ho avuto la possibilità di studiare al Conservatorio Superiore di Losanna con Jovanka Marville. Attualmente sto seguendo Alessandro De Marchi in molte produzioni di opere barocche in Austria e in Germania, preparando i cantanti sia al cembalo sia al fortepiano e collaborando alle prove di scena. Tra il 2007 e il 2008 sono stata impegnata nell'*Oratorio di Natale* di Bach al Teatro An der Wien di Vienna e al Teatro dell'Opera di Amburgo e nel 2008 sono stata assistente alla direzione per l'*Oratorio Sant'Agnese* di Bernardo Pasquini al Teatro dell'Opera di Innsbruck, dove nel 2009 collaborerò come assistente musicale alla rappresentazione dell'*Isola disabitata* di Haydn. Ad aprile, sempre con De Marchi, sarò ad Amburgo per *Ifigenia in Tauride* di Gluck e poi suonerò con Giorgio Tabacco a due clavicembali nell'ambito della *Sagra Malatestiana* di Rimini».

Il programma prevede trascrizioni e opere originali per due clavicembali: si avvertono differenze nella scrittura strumentale?
Martello «Senza dubbio. Nelle trascrizioni di Bach si coglie l'esigenza di condensare l'intero tessuto orchestrale nelle parti dei due clavicembali. Nel *Concerto in do minore BWV 1060* la scrittura è di una straordinaria densità: il dialogo è molto serrato e si ha l'impressione di sentire tutte le voci dell'originale per violino e oboe. Mentre il *Concerto in do maggiore BWV 1061* colpisce per la sua scrittura squisitamente clavicembalistica: la fuga dell'ultimo movimento rivela tutta la natura tastieristica di un contrappunto pensato per le quattro mani». *(a.m.)*

martedì 24 marzo
Conservatorio - ore 21
Concerti De Sono 2009

Mariangiola Martello
clavicembalo
Giorgio Tabacco
clavicembalo

IL CAFFÉ ZIMMERMANN NELLA LIPSIA DI BACH

Bach
Concerto in do minore BWV 1060
Krebs
Concerto in la minore
W.F. Bach
Sonata in fa maggiore
Bach
Concerto in do maggiore BWV 1061

intervista

Claudio Vandelli
«Puntiamo lo zoom sul Mozart ventenne»

di Simone Solinas

domenica 8 marzo
Conservatorio - ore 17
PROVA GENERALE

martedì 10 marzo
Conservatorio - ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino
Claudio Vandelli
direttore
Anna Kravtchenko
pianoforte

MOZART A VENT'ANNI

Mozart
Sinfonia in re maggiore da *La finta giardiniera* K. 196/121
Concerto in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra K. 271 *(Jeunehomme)*
Sinfonia n. 29 in la maggiore K. 201

Il nome di Claudio Vandelli, pianista, clarinettista e direttore d'orchestra *italiano* (con una punta di orgoglio che non passa inosservata leggendo il suo curriculum da autentico cosmopolita), è legato a quella che molti ritengono la miglior orchestra per giovani professionisti al mondo, l'Ubs Verbier Festival Orchestra, che ha formato e cresciuto per otto anni. E prima di quell'esperienza, una altrettanto estesa con l'Orchestra dei Giovani del Mediterraneo.

Quali prospettive e occasioni di crescita offre il contatto con la gioventù musicale?
«Per me è stato interessantissimo lavorare con le orchestre giovanili, soprattutto perché ho avuto la fortuna di poterle formare interamente ogni anno e di poter influire sui dettagli del loro funzionamento, soprattutto a Verbier. Con i giovani si possono sperimentare soluzioni diverse e imparare quanto queste possano influenzare il risultato sonoro (ma anche umano) dell'orchestra. A volte basta spostare un violinista per migliorare la qualità di un'intera sezione. E poi si ha la possibilità di mettere in luce e dare un aiuto a musicisti di valore, cosa che è molto gratificante. Un altro aspetto è stato naturalmente quello di poter incontrare e lavorare con grandissimi direttori come Gergiev, Masur, Mehta, Nagano, Sawallisch, Temirkanov, Levine...»

Dalla gioventù dei musicisti d'oggi a quella di Mozart: il programma del concerto è infatti tutto all'insegna del Mozart ventenne...
«L'Oft mi ha chiesto di comporre un programma interamente mozartiano. Ho voluto restringere ancora di più l'ambito focalizzando l'attenzione su uno specifico periodo della vita di Mozart. Finito il grande viaggio in Italia, nel 1773 si stabilì nuovamente a Salisburgo, dove nacquero diversi capolavori: oltre ai brani in programma, tutti famosissimi, i 5 Concerti per violino, per esempio. Questo zoom su un periodo specifico mi è sembrato stimolante sia per noi sia per il pubblico».

In programma ci sono composizioni rivelatrici del Mozart futuro...
«Nella *Finta giardiniera*, un "dramma giocoso" come il *Don Giovanni*, si avverte la compenetrazione del serio e del buffo, una conquista sviluppata dal Mozart maturo, fin dalle prime quattro battute dell'*Ouverture*. La *Sinfonia* poi è una delle pagine più emozionanti di Mozart e della musica in generale: tutti abbiamo provato qualcosa di speciale sentendo l'inizio di questa pagina per la prima volta. È a mio avviso il ponte ideale fra la religiosità di Bach e il Romanticismo».

Fra queste due pagine l'esuberante *Concerto Jeunehomme*: come si relazionerà con la solista?
«Sono molto contento di avere la possibilità di lavorare con Anna Kravtchenko per la prima volta. Nel rapporto con un solista è per me un piacere andare nella direzione musicale che propone e trovare un'interpretazione comune. Cerco di mettere il solista a suo agio, affinché si senta appoggiato e libero di esprimersi».

Di lei critici e colleghi scrivono: «Semplicemente fantastica» oppure «È nata una stella». **Anna Kravtchenko** è famosa per essere molto esigente con se stessa e sicuramente se non fosse stata così non avrebbe vinto a soli 16 anni il primo premio al prestigioso Concorso Internazionale «Ferruccio Busoni» di Bolzano, che da 5 anni non veniva assegnato. Da quel momento la pianista ucraina ha iniziato una intensa carriera internazionale, culminata nel 1996 con il debutto al Concertgebouw di Amsterdam, dove ha riscosso un enorme successo. Il suo percorso è costellato di successi e sacrifici: trasferitasi in Italia, è stata ammessa "ad honorem" alla Accademia Pianistica Internazionale di Imola (dove nel 2000 ha ricevuto il master ed è entrata a far parte del corpo docente) e nel frattempo è riuscita a conciliare la prosecuzione dei suoi studi con un'intensa attività concertistica in tutta Europa, Stati Uniti, Sud Africa e Giappone, anche accompagnata da prestigiose formazioni come la BBC Symphony Orchestra, la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra e la Brabant Symphony Orchestra.

Britten e le voci bianche

Chi sono i bambini per Benjamin Britten? Questa domanda se la sono posta molti ammiratori del compositore inglese, che a un certo punto diventarono perplessi e restii ad abbandonarsi alla dolce magia delle sue composizioni vocali. D'altronde, che colpa poteva avere il più celebre compositore inglese se la sua opera più famosa, *The Turn of the Screw*, consegnava il proverbiale candore delle sue melodie alla voce di due bambini inquietanti e perversi?

Suo malgrado, scrivendo un capolavoro è diventato il padre di uno dei più radicati luoghi comuni del Novecento, l'accostamento estetico fra la voce infantile e le storie di fantasmi, e ha, al contempo, condannato la maggior parte della sua musica per coro di fanciulli a essere fraintesa.

Sembra un problema di poco conto, eppure anche l'ascoltatore più attento e preparato può trovarsi imprigionato in categorie estetiche preconfezionate. Nel caso delle composizioni di Britten la strada per liberarsi dai condizionamenti è molto semplice: bisogna ascoltarle dal vivo. Ci si accorge subito che la luminosità e la quasi miracolosa leggerezza delle sue pitture vocali non nascondono nessuna tenebra. L'arpa che sostiene e arricchisce i canti natalizi di *A Ceremony of Carols* non è suonata da un fantasma ma da un padre discreto e affettuoso. Le voci dei bambini che intonano il *Kyrie eleison* della *Missa Brevis* non sono semplicemente "voci bianche", effimero strumento di un artista "adulto", ma diventano il contenuto stesso dell'opera. Un'innocenza che la musica si compiace, umilmente, di rivestire. *(a.t.)*

lunedì 9 marzo
Conservatorio
ore 21

I Piccoli Musici
Mario Mora
direttore
Luigi Panzeri
organo e pianoforte
Francesca Tirale
arpa

IL NOVECENTO PER VOCI BIANCHE

Britten
A Ceremony of Carols op. 28
Missa Brevis op. 63

Around the World, canti e melodie popolari e internazionali

Langlais e Duruflé
Gli ultimi impressionisti

Sotto il titolo *Gli ultimi impressionisti* il Coro Polifonico di Lanzo diretto da Arcangelo Popolani dà l'opportunità di avvicinare due autori francesi di raro ascolto, in modo solo indiretto legati all'eredità di Debussy: Jean Langlais (1907-1991) e Maurice Duruflé (1902-1986). I due autori condividono innanzitutto l'essere stati grandi organisti di importanti chiese parigine, il che significa alcune cose precise e tutt'altro che prive di importanza nel lavoro di compositore: la consuetudine con il repertorio sacro e liturgico, la conoscenza del canto gregoriano e la pratica dell'improvvisazione, di cui furono ambedue grandi virtuosi. Invano cercheremmo nelle loro pagine stravaganze o spunti eversivi: se ha senso, allora, individuare una filiazione dall'Impressionismo, questa va rintracciata piuttosto nell'estraneità a formule e schemi prestabiliti, tanto nelle linee melodiche quanto nell'armonizzazione. Nella musica di Langlais, per esempio, è forte l'influenza del gregoriano, assimilato attraverso i monaci di Solesmes, il che comporta un senso di arcaismo, purezza di scrittura e, nello stesso tempo, libertà di invenzione melodica. Così come il rapporto tra voci e organo nella *Messe solennelle* (1950) è significativo del temperamento sensibile e a tratti misterioso di questo autore, probabile riflesso della cecità che lo colpì all'età di tre anni (la sua prima formazione avvenne proprio presso l'Institut National des Jeunes Aveugles, dove tornerà nel 1932 come insegnante di organo e composizione).

Duruflé fu, a sua volta, *puer* presso la Schola Cantorum Saint Évode della Cattedrale di Rouen dai dieci ai sedici anni di età. Di carattere più estroverso di Langlais, il suo *Requiem op. 9* (1947) rivela un'indubbia sensibilità per le atmosfere tenui ed elegiache di Fauré. *(n.p.)*

sabato 21 marzo
Tempio Valdese
ore 21

Coro Polifonico di Lanzo
Arcangelo Popolani
direttore
Rossella Giacchero
soprano
Corrado Cavalli
organo

GLI ULTIMI IMPRESSIONISTI

Langlais
Messe solennelle
IV Dialogue sur les mixtures (dalla *Suite brève*)
Duruflé
Chant donné
Requiem op. 9

APPUNTAMENTI

CONSERVATORIO G. VERDI

mercoledì 4 ore 21
I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di tromba di **Paolo Russo**
Scuola di corno di **Natalino Ricciardo**
Scuola di trombone di **Floriano Rosini**
Scuola di bassotuba di **Rino Ghiretti**
In collaborazione con
Scuola di strumenti a percussione
di **Riccardo Balbinutti**
Scuola di esercitazioni orchestrali
di **Giuseppe Ratti**

László Molnár, Marco Milani, Fredy Fuertes, Dario Avagnina, Federico Guerra *tromba*
Adriano Mela, Elisa Bellezza, Florin Bodnarescu, Mattia Bussi *corno*
Michele Gilardi, Davide Fratta, Giorgio Cotto *trombone*
Diego Bruno *trombone ed euphonium*
Federico Ferrari, Paolo Bertorello *bassotuba*
Gjordi Manuello, Andrea Toselli *percussioni*
Giuseppe Ratti *direttore*

UN'ORCHESTRA IN CHIARO SCURO
Musiche di Verdi, Gabrieli, Copland, Puccini, Dukas, Williams, Arlen

Presentazione a cura di **Giuseppe Ratti**

venerdì 6 ore 21
Conservatorio - Serate Musicali

Scuola di pianoforte di **Laura Richaud**
Simeon Bekchiev, Zofia Anna Lalak, Giovanni Doria Miglietta *pianoforte*

QUATTRO ASPETTI DEL '900
Musiche di Prokof'ev, de Falla, Tausman, Vine

venerdì 13 ore 21
Conservatorio - Serate Musicali

Scuola di violoncello **Dario De Stefano**
Scuola di pianoforte **Mariaclara Monetti**

Eduardo dell'Oglio *violoncello*
Silvia Bertani *pianoforte*
Zhou Yjng Chao, Luca Ieracitano *pianoforte*
Musiche di Beethoven, Chopin

mercoledì 11 ore 21
I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di pianoforte di **Laura Richaud**
Giovanni Doria Miglietta *pianoforte*

CAPOLAVORI DEL ROMANTICISMO MUSICALE: *CARNAVAL* DI SCHUMANN

Presentazione a cura di **Giorgio Pestelli**

mercoledì 18 ore 21
I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di esercitazioni orchestrali
di **Giuseppe Ratti**

GLI ARCHI E LA DANZA
Musiche di Vinci, Respighi, Warlock, Grieg, Holst

Presentazione a causa di **Paolo Tarallo**

venerdì 20 ore 21
Conservatorio - Serate Musicali

Scuola di arpa di **Gabriella Bosio**
Scuola di assieme fiati di **Francesca Odling**
Scuola di pianoforte di **Luigi Dominici**

Valentina Rosso *arpa*
Adriano Mela *corno*
Marco Milani *tromba*
Diego Bruno *trombone*
Isabella Boffa Ballaran *pianoforte*

Musiche di Tournier, Tailleferre, Poulenc, Prokof'ev

giovedì 26 ore 10.30
venerdì 27 ore 10.30
(solo in caso di esaurimento posti del primo concerto)
Il Conservatorio per le Scuole

OAP – Orchestra Piccoli Archi
La musica dal Settecento ai giorni nostri eseguita dai più giovani allievi del Conservatorio

venerdì 27 ore 21
Conservatorio - Serate Musicali

Scuola di quartetto di **Claudia Ravetto**
Scuole di violoncello di **Marco Ferrari** e **Dario Destefano**
Scuola di chitarra di **Paolo Garganese**
Scuola di canto di **Silvana Silbano**

Marta Tortia *violino*
Jacopo Gianesini, Davide Pettigiani, Filippo Tortia *violoncello*
Elena Camerlo, Silvia Bertani *pianoforte*
Enza Barbero *soprano*

Musiche di de Falla, Honnegger, Prokof'ev, Šostakovič

Informazioni: tel. 011 88 84 70

ASPOR PIEMONTE
MUSICA IN GALLERIA

Chiesa della Visitazione ore 16

DOMENICA 1 MARZO
Fabrizio Bumbaca *flauto traverso*
Paolo Leone *organo*

DOMENICA 8 MARZO
Eugenia Kniazeva *violino*
Marco Limone *organo*

DOMENICA 15 MARZO
Giovanni Balma-Mion *flauto traverso*
Luana Siracusa *tromba*
Bruno Lampa *trombone*
Gianfranco Luca *organo*

DOMENICA 22 MARZO
Coro Universi Cantores
Carmelo Luca Sambataro *organo e direttore*

Informazioni:
tel. 011 517 45 21
www.asporpiemonte.org

TEATRO ALFIERI
I Concerti del Pomeriggio

mercoledì 4 marzo ore 16
Junko Watanabe *pianoforte*
Giuseppe Massaglia *pianoforte*
MUSICHE PER PIANOFORTE A 4 MANI

mercoledì 11 marzo ore 16
Susy Picchio *soprano*
Giorgio Dellarole *fisarmonica*
ARRANGIANDO TRA POPOLARE E CLASSICO

mercoledì 18 marzo ore 16
Gianluca Muzzolon *violoncello*
(Vincitore Master Talenti Musicali della Fondazione Crt)
Alberto Carnevale Ricci *pianoforte*
GIOVANI INTERPRETI IN CONCERTO

mercoledì 25 marzo ore 16
Andrea Boccaletti *pianoforte*
GIOVANI INTERPRETI IN CONCERTO

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4
Informazioni: tel. 56 23 800

ASSOCIAZIONE CIRCOLO DEGLI ARTISTI
PRIMAVERA MUSICALE ALL'ERIDANO 2009

III edizione
Circolo Eridano
ore 21

LUNEDÌ 9 MARZO
Arianna Donadelli *soprano*
Gioele Muglialdo *pianoforte*
SENTIMENTI AMOROSI NELLA MUSICA VOCALE
In collaborazione con l'Associazione Concertante

LUNEDÌ 30 MARZO
Manuela Custer *mezzosoprano*
Massimo Pitzianti *bandoneon*
Diego Mingolla *pianoforte*
ARGENTINA. TANGHI E MILONGHE
In collaborazione con l'Associazione Concertante

Informazioni: tel. 011 812 87 18
www.circoloartistitorino.net

POLINCONTRI CLASSICA
STAGIONE 2008-2009

Politecnico, Aula Magna
ore 18.30

LUNEDÌ 2 MARZO
Ex Novo Ensemble
Sandro Cappelletto *drammaturgia e voce narrante*
Messiaen
Quatuor pour la fin du temps

LUNEDÌ 16 MARZO
conferenza-audizione
LO STILE CLASSICO
Charles Rosen intervistato da **Roberto Prosseda**
Conversazione con esempi al pianoforte

LUNEDÌ 30 MARZO
conferenza-audizione
LE COMPOSIZIONI PER VIOLINO SOLO DI BACH
a cura di **Antonio Cirignano**

Informazioni: tel. 011 56 47 926
www.polincontri.polito.it/classica

ASSOCIAZIONE MUSICALE ARCHÈ
TORINO CLASSICA 2008-2009

V edizione

Oratorio di San Filippo Neri
ore 16.30

DOMENICA 15 MARZO
Rieko Okuma *flauto*
Luca Torrigiani *pianoforte*
ROMANCE, MORCEAU E FANTASIE
Musiche di Gaubert, Franck, Doppler, Fauré, Borne

Informazioni: tel. 349 16 77 678
www.torinoclassica.it

BIBLIOTECA MUSICALE «ANDREA DELLA CORTE»

MERCOLEDÌ 4 E 11 MARZO
ore 15.30

VUOI CONOSCERE LA BIBLIOTECA MUSICALE?
Incontri e ascolti guidati per familiarizzare con una biblioteca "tutta per la musica"

Informazioni:
corso Vercelli, 15
orario: lunedì- venerdì 9.15-17
tel. 011 44 35 774

TEATRO REGIO

martedì 24 ore 21
SetUp Live
Nek in concerto
UN'ALTRA DIREZIONE
Informazioni: tel. 011 98 23 300
www.setupitaly.com

PICCOLO REGIO PUCCINI

venerdì 13 ore 21
SetUp Live
Ron in concerto
L'ALTRA PARTE DI RON
Regia, testi e immagini di **Stefano Genovese**
Informazioni: tel. 011 98 23 300
www.setupitaly.com

domenica 29 ore 17
ITER Centro Torino e la sua Cultura
A suon di musica - Concerti per le famiglie
Olivia Manescalchi *voce narrante*
Marco Pesce *violino*
Erika Patrucco *violoncello*
Oscar Casares *chitarra*
Giulio Castagnoli *pianoforte*
Musicisti, cantanti e attori dell'**Opera dei Ragazzi di Casale Monferrato**
Scene di **Ugo Nespolo**
OPUS NUMBER ZOO & ALTRE STORIE
Musiche di Debussy, Ravel, Berio, Liberovici...
Informazioni: tel. 011 44 39 612

martedì 31 ore 21
Associazione Arte Y Flamenco - Flamenco puro
Compañía Arte y Flamenco
Pilar Ogalla e **Andres Peña** *baile*
TABLAO D'AUTORE
Informazioni: tel. 011 33 13 98
www.arteyflamenco.it

BALLETTO TEATRO TORINO LOREDANA FURNO
STAGIONE 2008-2009

Produzione con Torinodanza

VENERDÌ 6, SABATO 7 MARZO
Teatro Astra ore 21
Balletto Teatro Torino
PRIMO TOCCARE
Matteo Levaggi *coreografia*
Corpicrudi *set concept & design*
Musiche di Ligeti, Vainio, Autechre

Informazioni:
tel. 011 47 30 189
www.ballettoteatroditorino.it

ASSOCIAZIONE DI CULTURA MUSICALE "ORPHEUS"

in collaborazione con
EDUCATORIO DELLA PROVVIDENZA

AURORE MUSICALI IN... CROCETTA

Capire e amare la musica
Auditorium "Orpheus"
dell'Educatorio della Provvidenza

LUNEDÌ 2 MARZO ore 20.45
Anita Cravero *flauto*
Simeon Bekchiev *pianoforte*
FOGLI D'ALBUM

LUNEDÌ 9 MARZO ore 20.45
IL FASCINO DELL'OPERA IN 90 MINUTI:
LA TRAVIATA DI GIUSEPPE VERDI
con **Natalia Lemercier Miretti, Young-Hoon Shin, Emilio Marcucci**
Michela Varda *pianoforte*

MERCOLEDÌ 11 MARZO ore 21.15
Unit Four Swing Quartet
C'ERA UNA VOLTA IL CROONER:
DA NAT KING COLE A FRANK SINATRA

LUNEDÌ 16 MARZO ore 20.45
Recital lirico della Scuola di canto di **Franca Mattiucci**
Achille Lampo *pianoforte*

LUNEDÌ 23 MARZO ore 20.45
Giulia Pippione *pianoforte*
Alessandro Rosati *pianoforte*
Musiche di Schubert, Debussy, Satie...

LUNEDÌ 30 MARZO ore 20.45
Alexia Dino *pianoforte*
Musiche di Bach-Busoni, Chopin, Liszt...

Informazioni: tel. 011 59 52 92

ASSOCIAZIONE CONCERTANTE PROGETTO ARTE&MUSICA
STAGIONE 2008-2009 MUSICA IN CONCERTO

Politecnico, Aula Magna ore 18.30
LUNEDÌ 9 MARZO
Gianluca Di Donato *pianoforte*
Musiche di Schubert

LUNEDÌ 23 MARZO
Simone Briatore *viola*
Giacomo Fuga *pianoforte*
Musiche di Schubert, Šostakovič

Informazioni: tel. 011 53 11 82

Lustrini per il regno dei cieli
Il fascino ambiguo dei castrati

di Luca Scarlini

Gli evirati cantori in Italia sono uno dei segni più evidenti della Controriforma, di cui celebrano le glorie su tessiture sovracute, come nelle volute del dolcissimo *Miserere* di Gregorio Allegri, brano firmato da un compositore eunuco per suoi simili, sfruttando ogni possibile elemento di seduzione di una voce che, per se stessa, sembrava la più indicata a dare l'idea di un vertiginoso mondo angelico, lontano dalle cure e dalle lusinghe del mondo. Proprio quella musica fu il crisma scelto dalla corte vaticana come simbolo del proprio primato di fede; con rare eccezioni, destinate alle cattoliche teste coronate, solo a Roma se ne poteva sentire l'esecuzione.

La storia di questi interpreti è tra le più misteriose d'Occidente: sotto gli occhi di tutti, eppure nascosta, o avvolta nelle spire di un sentimento di imbarazzo, oppure di una decisa tentazione di scherno, oppure, in altri casi, di morbosa attrazione, altrettanto distruttiva. Il loro destino fu in massima parte italiano in origine; al Belpaese si dà infatti l'assai poco lusinghiero primato di aver favorito in ogni modo questa pratica barbara, in genere realizzata con modalità tremende, senza garantire alcuna elementare garanzia igienica, da parte di barbieri, medici improvvisati o perfino dei famigerati norcini, che scambiavano maiali con bambini, senza soluzione di continuità, in una percezione del corpo umano drasticamente utilitaristica.

Eppure, il meccanismo legale prevedeva che ai piccoli si chiedesse di dichiarare come quel gesto irreparabile fosse da loro voluto e perfino auspicato, per solito indicando come motivo una ferita d'infanzia, una caduta da cavallo, il morso crudele di un animale selvatico, mentre i genitori erano intenti a coltivare il campo o alle numerose attività di una vita agreste. La castrazione d'altra parte era talvolta estremo rimedio curativo, in malattie gravi e varie pestilenze e questa pratica fu diffusa fino all'Ottocento e oltre, con applicazioni anche nel campo psichiatrico, ma per il resto sono scuse, balle, menzogne, bugie, spiritose invenzioni, avrebbe detto il Lelio de *Il bugiardo*. Metafore di comodo, insomma, che servivano a dare il belletto a una vergogna sociale terribile quanto sempre rimossa, in primo luogo perché realizzata in nome delle necessità dell'intrattenimento, sia pure sacro, e delle connesse lusinghe del guadagno nel paese che più di ogni altro al mondo sbandierava e sbandiera la famiglia come unica ragione possibile di esistenza sociale e in cui l'impossibilità generativa è sempre stata oggetto di sberleffi e/o di compassione.

Vuole la tradizione che, in occasione di acclamazioni per l'esecuzione felice di passaggi particolarmente difficili nella tessitura, il pubblico urlasse un esaltato: «Viva il coltello» e la supremazia di questi eunuchi canori per due secoli sulla cultura europea si dette infine nella celebrazione del loro fascino ambiguo, della loro natura incerta, dell'estrema disponibilità a incarnare ruoli sempre diversi sul palcoscenico dell'immaginazione. Al passaggio dalla dimensione dell'oratorio alle seduzioni del melodramma, fu dato alle loro voci di interpretare il ruolo che più sembrava inadatto (quasi una beffa del destino): quello di eroi virili. Eppure era nell'atletismo canoro l'idea di una più profonda fedeltà alle necessità drammaturgiche, al di fuori di qualsiasi velleità di ricostruzione psicologica. Non per caso sono pochi, pochissimi, i ritratti che ci rimangono; al prestigio sociale infatti non si accompagnava un altrettanto saldo riconoscimento di status, che venne concesso soltanto ai maggiori interpreti. Per il resto il regno dei castrati era l'istante: nella continua contrattazione di stagioni migliori e di compensi più significativi, nella complessa gestione di complotti, che avevano come scopo l'eliminazione dei propri rivali, in una competizione spietata.

Tratto da Lustrini per il regno dei cieli. Ritratti di evirati cantori, *Bollati Boringhieri, 2008. Per gentile concessione dell'editore.*